الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

رئيس التحرير
أحمد حسن الزيات

تصدرها
وزارة الثقافة والارشاد القومي

الرسالة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

الادارة
٢٧ شارع عبد الخالق ثروت
بريد محمد فريد - القاهرة

الاشتراكات
١٥٠ قرشا سنويا
الإعلانات
يتفق عليها مع الادارة

العدد ١٠٥٥ الخميس ١٩ ذو القعدة ١٣٨٣ هـ - ١٢ ابريل ١٩٦٤ م السنة الحادية والعشرون

الفهرس

اختلافهم نهضة

بقلم : عباس خضر



تجرى الآن فى حياتنا الأدبية خلافات وصراعات متعددة ، بعضها شخصي تدفع اليه حماقة او منفعة ذاتية ، وبعضها موضوعى له اهداف فكرية وتثيره وجهات نظر متباينة . وهذا وذاك قد يخالطه الجهل ويلابسه قصور النظر وسوء الفهم او التعصب لجماعة معينة .

واذا وضعنا الحماقة والمنفعة العاجلة والجبن والغباء والتعصب الى جانب ، ونظرنا فى الخلاف الموضوعى ذى الأهداف العلية ، فاننا لا نجزع من

انتشاره ولا من استشرائه ، بل على العكس نراه دليلا على الحيوية فى واقعنا والنهوض فى حياتنا الادبية والفكرية .

حتى الحماقة واخواتها .. لا باس بها كطفيليات تنبت على الحواشى ، وغبار يثار ثم يصفو منه الجو ، وزبد يطفو ثم يذهب جفاء .. هذه ايضا دليل الحيوية وضريبة الحركة النامية .

لو تأملنا الحركة الادبية العربية الحديثة فى مراحلها الماضية ، لوجدناها قامت على الاختلاف ، بل على احتدام المعارك بين القديم والجديد ، فالطليعة التى قادت الأفكار الجديدة فى النصف الأول من هذا القرن ، خاضت معارك حامية مع انصار القديم ، والمكاسب التى تكشفت عنها هذه المعارك والتى خلصت الينا نقية ظافرة ، بعد ان سكن الغبار وانطفأ الأوار ، واصبحت فى حياتنا الادبية اصولا مقررة وامورا مجمعا عليها — هذه المكاسب لا يرجع الفضل فيها الى انصار الجديد الذين كانوا فحسب ، بل يرجع كذلك الى انصار القديم .. اذ كفكف هؤلاء من غلواء الجديد وابانوا لأنصاره كثيرا من اخطائهم . وعند ما تنتهى المعركة يستبين حتى للمنتصر ما وقع فيه من اخطاء .

وكل جديد فى الادب لا بد ان تصحبه معركة ، بل انه لا يتم تمثله الا بعد ان يخرج من المعركة ظافرا ، والذى يحدث ان الجديد — بعد الفورة الأولى — يتصالح مع القديم ، اذ يتضح من الصدام — لكل من الفريقين ، او للعقلاء الواعين منهما ، ما فى جانب خصمه من حق وما فى جانبه من باطل .

لناخذ مثلا المذهب الواقعى الذى التفت اليه ابناء الطليعة عندنا فى اوائل هذا القرن ، وقويت دعوته واتسع تطبيقه فى العشرينات منه وما بعدها ، كان هذا المذهب ثورة على امرين كانا يسودان الحياة الادبية ، اولهما محاكاة القدماء فى الشكل وفى المضمون ، اى فى الأسلوب اللغوى الذى يثقله الزخرف والمحسنات المتكلفة ، وفى المشاعر والأفكار المرددة التى تأخذ الطريق على النبض الاصيل . وثانى الامرين الخيال البعيد عن الواقع الذى انحدر الى شعرائنا وكتابنا من الرومانسية الغربية على حين كانت فى بلادها على وشك الغروب .

واوغل انصار الواقعية الثائرون على الكلاسية والرومانسية — فى محاكاة الواقع وتصوير البيئة المحلية حتى غفلوا عن مقتضيات الفن الجميل ، واشتطوا فى بعض الأمور ، سواء فى النظرية وفى التطبيق .

وبعد ان سكن غبار المعركة بينهم وبين انصار القديم تبينوا اشططهم وسوء ما اوغلوا فيه ، واصلحوا امر الواقعية بالانتخاب من الواقع وتعميق التناول ، وحسنوها بشيء من الخيال واشياء من جمال التعبير .

وقد تعرضت الواقعية عندنا اخيرا لمحنة جديدة ، كان ذلك من نحو عشر سنوات ، اذ ظهرت فى حياتنا الادبية حركة غريبة باسم الواقعية وباسم ربط الادب بالحياة وتوظيف الفن فى خدمة المجتمع ... الخ . وزعم زاعموها انهم يجددون بهذه الدعوة وانهم اتوا بالذئب من ذيله .. كما يقول المثل الدارج !

والواقع ان هذه الحركة كان فيها جديد .. هو الصراخ الأجوف والهتاف بشعارات معينة وفرض الوان من الانتاج « الهاتف » على الأدب ، وكان واضحا ان تلك الشعارات والهتاف بها متأثرة بتيار اجنبى مالبث ان ارتد على اعقابه امام الانبعاث الأصيل الذى خرج من اعماقنا يعبر عن اصالتنا ويصد كل دخيل لا يلائمنا .

وكان الظفر فى هذه الحركة للجانب الاصيل المدافع ، وانحسر الخلاف الحاد عن تراجع الهجوم واندحار المهاجمين . وكانت النتيجة ان استمرت الواقعية النامية فى حياتنا الادبية منذ ان ارسي الرواد قواعدها . واسفر الاختلاف هنا عن نهضة مجددة واكبت النهضة السياسية والاجتماعية المنبعثة من صميم بيئتنا وفق احتياجاتنا وتطلعاتنا .

وفى ادبنا اليوم معركتان كبيرتان لا تزالان ناشبتين هما الخلاف على الشعر الحر ، والاختلاف بشأن اللامعقول . وقد كان المرحوم العقاد على راس الجبهة المعادية للاثنين . وليست الجبهة الأخرى ضعيفة ، فللشعر الحر انصار كثيرون ، من الشعراء

ومن الجمهور . اما اللامعقول فمركز الثقل فيه هو توفيق الحكيم ومسرحياته اللامعقولة .

ويبدو لى أن معركة الشعر الحر ستسفر عن فوزه ؛ ولعل من عناصر قوته أنه يقف على أرض عربية ؛ من حيث تفرعه من التفاعيل العربية والتزامه وزن التفعيلة الواحدة . واعتقد ان نصره مرهون بامكان تقديم مضمون شعري مقنع ، وما قدم منه مقنعا حتى الآن قليل .

اما اللامعقول فهو اجنبى مائة فى المائة .. وهو ليس مرفوضا لهذا بطبيعة الحال ؛ فهنالك اسباب اخرى على راسها انه لا معقول .. ولو فرضنا ان الحياة غير معقولة او انها تشتمل على كثير او قليل من اللامعقول ، وانها لهذا غير مفهومة ، فلماذا نضيف اليها جديدا غير مفهوم ؟ افلا يكفيها ما فيها ؟!

وقد قرات مسرحية «يا طالع الشجرة» لتوفيق الحكيم ثم شاهدتها على المسرح ، واقر انى شعرت بمتعة لعل مرجعها الى احتكاك المعقول باللامعقول فى حوار توفيق الحكيم الممتع دائما .. ثم ... اليس من الممتع ان يقوم الانسان بجولة فى مستشفى امراض عقلية ويستمع الى من فيه من المرضى ويرقب احوالهم وتصرفاتهم ؟!

ولم اجد فى هذه المسرحية مايؤيد ادعاء المؤلف فى مقدمتها انه استوحى فيها الادب الشعبى ، فكل ما فى الامر انه يسمع من بعيد صوت اطفال يغنون « يا طالع الشجرة هات لى معاك بقرة » وان فى المسرحية شجرة ..

ومهما يكن من شيء فان توفيق الحكيم قد احسن بلا معقوله الى حركتنا الأدبية .. اذ اتاح الفرصة لاختلاف جديد اثراها بافكار جديدة . ولم يخل ولن يخلو ما يقال فى اى الناحيتين من فائدة ...

ولا بد من احد امرين : اما ان تنتصر الواقعية ، فتتغلب على المنافس الجديد وتطرده ، فيكون هذا دعما لها وقوة ، او ينتصر اللامعقول فنظفر بوابد جديد ان خلا من فائدة فلن يخلو من متعة !

وليطمئن خصوم اللامعقول ، فان الاحتمال الثانى من قبيل اللا معقول ...

عباس خضر

الوان

● قال مسيلمة لسجاح : أتذكرين القبة يا اخت تميم ؟ قالت : اى قبة تعنى يا اخا حنيفة ؟ ! (قبة اليمامة) (١) حيث انحسر الكفر من ظهرك الى ... ام (قبة الجامعة) حيث انتقل الجهل من ذهنك الى ذهنى ؟

قال مسيلمة : اعنى القبتين جميعا يا سجاح . ففى الأولى كانت معاهدة الحب ، وفى الاخرى كانت مغامرة الحب . وفى كلتا القبتين باض الضلال وفرخ وأصبح يوماهما حديثا يروى على الاعقاب ويؤرخ .

قالت سجاح : نعم أذكر يا (أبا الحي) هذين الحدثين، فقد كان لهما فى تاريخنا القديم والحديث اثر يذكر فينكر . وما انس لا أنسى تلك الآيات النارية التى نزلت فيهما عليك وعلى، ولا تلك اللمسات الشيطانية التى سرت منك الى !

قال مسيلمة : لا تنسى ايضا أن هذا السر لانبوح به الا للاخصاء ، فاكتميه كالنبيات ولا تفشيه كالنساء!

● قال لى رجل طيب : لقـــد عرفت ماذا تعنى بمسيلمة وسجاح. قلت له : من ؟ قال : ربا وسكينة .. فضحكت وقلت له : سبحان الله ! لقد ذكرتنى برجل اراد أن يمتحن ذكاء رجل طيب مثـــلك ، فساله : ما شيء احمر مستدير يوضع على الراس ؟ فحك الرجل راسه ثم قال : اوضح قليلا . فقال : وله زر اسود . فطلب الرجل الطيب ايضاحا آخر فقال : والحرف الأول من حروف اسمه طاء . فقال الرجل : كفى . عرفته : طرزان .

● ليست وحدة القصيدة من ابتكار النقاد اليوم، فقد جاء فى (زهر الآداب) عن الحاتمى قوله : « مثل القصيدة مثل الانسان فى اتصال بعض أعضــــائه ببعض . فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينـــه فى صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه وتخفى معالمه . وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون فى مثل هذه الحال حتى يقع الاتصال وتاتى القصيدة فى تنــــاسب صدورها وأعجازها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة وهذا مذهب اختص به المحدثون لتوقد خـــواطرهم ولطف أفكارهم .

ابن عبد الملك

(١) سل « الاغانى » عن خبر هذه القبة – ج ١٨ ص ٢٦٥

في نطاق الحديث عن تعدد الزوجات :

رأي جديد في معنى آية كريمة

لفضيلة الشيخ محمد محمد المدني

أثير في مؤتمر « مجمع البحوث الاسلامية » الاول ، موضوع له اهمية دينية واجتماعية عظيمة، وطالما دارت حوله مناقشات ، وقدمت فيه اقتراحات ومشروعات ، ذلك هو موضوع « تعدد الزوجات في الاسلام »

ولا نزاع بين المسلمين في ان الشريعةالاسلامية تبيح تعدد الزوجات الى اربع ، وانها باقرار هـذا المبدا تخالف ماعليه المسيحيون في هذا الشـأن الاجتماعي الهام مخالفة اساسية .

وقد صار هذا المبدأ معلوما من الدين الاسلامي بالضرورة ، أي يستوى في العلم به جميع المسلمين لا فرق بين خاصتهم الذين يعلمون الاحكام من أدلتها التفصيلية ، وعامتهم الذين يعلمونهـا عن طريق التقليد والثقة بما يقوله الائمة وأهل الفقه .

وذلك لورود القرآن الكريم والسنة المطهرة به ، ولقيام العمل عليه من الرسول صلى الله عليه وآله وسلم ، واصحابه ، وتابعيهم ، وسائر المسلمين في مختلف الأزمنة والأمكنة والمذاهب الاسلامية الى يومنا هذا .

واذن فهذا المبدأ يعتبر في منزلة الاصول التي لا تقبل الخلاف ، ولا تكون محلا للاجتهاد ، بل تلتحق « بالقطعيات » الثابتة يقينا ، من جهـة ورودها وتحقق معناها .

هذا هو مبدأ تعدد الزوجات الى أربع ، ولكن وراء هذا المبدأ القطعي امورا قابلة للنظر والاجتهاد ، وقد كثر الكلام في بعضها ، وتعددت وجهات النظر فيه ، وبقي بعضها محتاجا الى بحث ودرس ، أو الى زيادة من البحث والدرس :

فمن ذلك مثلا :

انه مع كون الشريعة الاسـلامية تبيح تعـدد الزوجات الى اربع ، نراها تشترط في اباحة هـذا التعدد الامن من الجور ، وهذا الشرط مقرر بالاجماع اخذا من قوله تعالى « فان خفتم الا تعدلوا فواحدة » فهل هذا هو الشرط الوحيد لاباحة التعدد ؟ أو هناك شرط آخر ؟ واذا كان هناك شرط آخر فما هـو ؟ وما دليله ؟ .

وقد كان لنا بحث في هذا نشرناه منـذ سنوات واجبنا فيه عن هذه الاسئلة ، وانتهينا الى تحقيق : أن للتعدد شرطا آخر هو ان يكون له مبرر يعترف الشرع بجنسه ، واخذنا ذلك من قوله تعالى « وان خفتم الا تقسطوا في اليتامى فانكحوا ما طاب لكم من النساء » الخ .. كما انتهينا فيه الى أنه « ليس في الشريعة ما يمنع أن يعهد بتقدير ظروف الناس في هذا الى هيئة رسمية اجتماعية أو قضائية ، وأن يقيد الناس في التعدد بحكم هذه الهيئة جوازا أو منعا ، فان هذا أمر ربما طغت على الرجال فيه عوامل الرغبة ، فلم يحسن بعضهم تقدير ظروفه ، وتدبر قدرته أو عدم قدرته ـ وهل هناك مبرر يقتضي ذلك أو ليس هناك من مبرر ـ وربما ترتب على هذا ضرر يصيب غيره : من زوجته الحالية أو المستقبلة ، ومن واجب ولي الامر أن يحتاط للضرر فيمنع وقوعه ، ويتخذ لذلك من الوسائل مايراه ، وليس ذلك من باب تحريم المباح ، فان الذي معنا مبـــاح مشروط بشرطين : شرط في الاقدام عليه ، وهو أن يكون له مبرر وداع شريف معترف به شرعا ، وشرط آخر هو الا يؤدي الى الجور وعدم العدل ، فولي الأمر لايقول : احرم ما أحله الله ، وامنع ما أباحه ، ولكن يقول : اراقب تحقيق الشرطين اللذين قيد الله بهما هـذه الاباحة ، لئلا يقع من عدم تحققهما ضرر يكرهه الله ولا يأذن به ، فهو بذلك خادم للحكم الشرعي لامعطل له » .

وأن المفسرين والفقهاء قد فهموا من قوله تعـالى « **فان خفتم الا تعدلوا فواحدة او ما ملكت أيمانكم** » أن من خاف عدم العدل بين الزوجات فعليه الاقتصار على واحدة حرة ، أو « **ما ملكت يمينـه** » من الاماء يتخذهن سراري يعاشرهن معـــاشرة الزوجات ، ويستنبطون من ذلك أنه لايشترط الوقوف عنـد عدد معين في التسري بالمملوكات ، فمن شاء تسرى من الاماء باي عدد ، لأن الله تعالى حين قال « **أو ماملكت ايمانكم** » لم يقيد باي عدد ، ولأنه ســوى في السهولة بين الحرة الواحدة وبين السراري من غـير حصر ـ قالوا : وذلك لقلة تبعتهن ، وخفة مئونتهن وعدم وجوب القسم لهن .

والواقع أن هذه مسالة تحتـــاج الى نظر ، فان الاسلام ليس هو الدين الذي يختلف عدله باختلاف الناس ، وتفاوت مراكزهم الاجتماعيـــة ، فيعطي

الاحرار من المزايا التى تتصل بما تقتضيه الطبيعة الآدمية مالا يعطيه للارقاء حين كان الرق مستباحا ، فمن المقبول أن ييسر على الرقيق فيجعل عليه نصف الحد اذا زنى مثلا ، أو يجعل عدة الامة المطلقة على النصف من عدة الحرة ، وذلك لاعتبارات تتعلق بتقدير ظروف الارقاء ، والرحمة بهم ملاحظة لهذه الظروف ، أما أن يكون تشريعه فى أمر كهذا ، وهو صلة الرجل المشروعة بالمرأة ، على أساس اهدار آدمية الاماء ، وان يبيح للرجل الحر أن يجمع منهن ماشاء دون تقيد بعدد ، ولا تحر لعدالة ، ولاملاحظة لحق ، فان هذا لايمكن قبوله بهذه السهولة ، ولمجرد فهمهم أن الآية تعطف على الحرة ماملكت الايمان .

ولقد طوع الملوك والخلفاء والأثرياء لانفسهم بمقتضى هذا الفهم أن يحشدوا فى قصورهم المئات من النساء الجميلات الشابات الرائعات الحسن ، الممتلئات صحة وصبا ، باسم الاماء او الجوارى ، ولاشك ان الرجل الواحد لايستطيع أن يحقق الرغبات الطبيعية لهذا العدد الضخم من الفتيات الشابات المشبوبات ، فلابد أن تكون العاقبة هى الفجور والفسق والتحايل فى الخفاء على التنفيس والانطلاق من الكبت ، فهل ذلك مما يتفق وعدالة الاسلام ، وفطرية احكامه ، وحرصه على نقاء الأعراض وطهارتها ؟ ولقد اتخذ أعداء الاسلام هذا الامر ذريعة الى غمزه ولمزه ، ولم يقتنعوا بقول المدافعين : ان هذا الاسلوب كان هو أسلوب العالم كله ، ولم يكن ذلك مستنكرا فى الحضارة الرومانية واليونانية — لم يقتنعوا بمثل هذا الدفاع ، لأننا نقرر ان الاسلام دين مثالى لم يأت لمجاراة الاوضاع ولو خالفت مثاليته ، وتنافت مع مبادئه ، فاذا كان الرومان او اليونان او غيرهما من الامم ، قد أجازوا ذلك ، فان الاسلام لايمكن أن يجيزه ، ولاتتفق اجازته اياه مع روحه الأسمى فى تكريم الانسان ، الذى قرره القرآن بأعم عنوان حيث يقول « **ولقد كرمنا بنى آدم** » .

واذن فمن حقنا ، ومن حق الاسلام علينا ، ان ننظر فى تفسير آخر لقوله تعالى « **فان خفتم الاتعدلوا فواحدة او ما ملكت ايمانكم** » . **فهل نجد ذلك ؟**

١ — ان هناك رايا يذكره الامام الآلوسى رحمه الله فى تفسيره « روح المعانى » ، ولكنه يورده فى اجمال كبير ، وفى تحفظ أيضا ، اذ يقول :

« وزعم بعضهم ان هذا — اى قوله تعالى « او ما ملكت ايمانكم » — معطوف على النساء ، اى : فانكحوا ماطاب لكم من النساء ، أو مما ملكت ايمانكم ولا يخفى بعده » . ولم يذكر لنا الآلوسى اسباب استبعاده هذا التفسير اعتمادا على ان هذه الأسباب — فى نظره — لا تخفى .

وخلاصة هذا الراى : ان هناك معطوفا عليه ومعطوفا . فالمعطوف عليه هو النساء فى قوله تعالى « فانكحوا ماطاب لكم من النساء » . والمعطوف هو ماملكت الايمان فى قوله تعالى « أو ماملكت ايمانكم » وماجاء بينهما هو تقييد فى المعطوف عليه . والظاهر ان صاحب هذا الراى يجعل التقييد منسحبا على المعطوف كالمعطوف عليه . وانه انما ذكر فى جانب المعطوف عليه فقط . اكتفاء . على حد قولهم « حذف من الثانى لدلالة الأول عليه » ، وعلى ذلك تكون نظرية هذا القائل هى : انه يجوز للرجال أن ينكحوا من النساء الحرائر او الاماء المملوكات ماطاب لهم فى حدود « مثنى وثلاث ورباع » ، ويشرط الاطمئنان الى عدم الجور ، فان خيف الجور وجب الاقتصار على واحدة حرة أو أمة .

وعلى هذا لا يكون فى الآية حديث عن التسرى ، وانما الحديث عن النكاح والتوسعة فيه ، بالتماس الزوجة او الزوجات من افق الحرائر ان استطاع ، أو المملوكات ان كان ذلك هو حد استطاعته ، وذلك هو المصرح به حيث يقول الله عز وجل « **ومن لم يستطع منكم طولا ان ينكح المحصنات المؤمنات فمما ملكت ايمانكم من فتياتكم المؤمنات** » .

ثم ان هذا الأمر الذى جاء على وجه الاباحة والتيسير ، اما أن يحمل على نكاح أمة مملوكة للغير ، وبذلك تبقى لها صفة « المملوكية » . وهى زوجة ، ويكون ذلك برضا مالكها وقبوله كما هو مستفاد من قوله تعالى « فانكحوهن باذن اهلهن » ، واما أن يكون ايحاء من الشارع بعتق الأمة المملوكة وتزوجها أو تزويجها ، فيكون مالكها قد أحسن اليها مرتين : مرة بعتقها ، ومرة بتزوجها او تزويجها ، اذ هو اشعار لها بكرامة الحرية وتوابعها على وجه عملى ، وهذا يوافق ما هو معروف من غرض الشارع فى الحرية وانه متشوف اليها كما يقول الفقهاء .

هذا هو شرح القول الذى نقله الآلوسى كمافهمناه.

اما شرح وجهة نظره فى استبعاد هذا القول — وهو لم يذكرها — فقد نستنبطه اجتهادا منا ، وقد نرد برفض هذا الاستبعاد ، ولايتسع المقام للتطويل بذلك .

فحسبنا ان هناك رايا يفسر الآية تفسيرا غير الذى احسسنا بنبوه عن ذوق الاسلام .

٢ ـ وهنـــاك راى لنا ، لم يقـل به احد من المفسرين ، ولم نعرفه لعالم او فقيه من قبل ، ولكنه يدور بخلدنا ، ونراه أقرب ما تفسر به الآية الكريمة ، ولم ننشره من قبل ، ولا تحدثنا به فى محاضرة او مناظرة ، فنحن **نعرضـــه على صفحات الرســالة للتسجيل :**

يتلخص هذا الراى فيما يأتى :

● **ان الآية الكريمة تقول « فان خفتم الا تعدلوا فواحـدة او ماملكت أيمانكم » فلو فسرنا ماملكت الايمان ، بالتسرى واتخاذ الاماء ـ كما يرى جمهور** المفسرين ـ لأدى ذلك الى معنى غير مقصود بالاجماع :

بيان ذلك : أن العلماء قد أجمعوا على أن صور التعدد ثلاث :

١ ـ الجمع بين اثنتين .

٢ ـ الجمع بين ثلاث

٣ ـ الجمع بين أربع

فمن خاف عدم العدل بين اثنتين ، وجب عليـه الاقتصـــار على واحدة ، ومن خاف عدم العدل بين ثلاث ؛ وجب عليه الاقتصار على اثنتين ومن خاف عدم العدل بين أربع ؛ وجب عليـه الاقتصار عـلى ثلاث .

واذن فقول الآية « فان خفتم ألا تعدلوا فواحدة » يشمل الصور كلها بدلالة « ألا تعدلوا » على عـدم العدل بين اثنتين ، أو بين ثلاث ، أو بين أربع ، ولكنه يعطى هذه الصور كلها حكما واحدا ، هو وجـوب الاقتصار على واحدة ، فكأنه قال فمن خاف عـدم العدل بين اثنتين فليقتصر على واحدة ، ومن خاف عدم العدل بين ثلاث فليقتصر على واحدة ، ومن خاف عدم العدل بين اربع فليقتصر على واحدة .

وهذا خلاف الاجماع الذى بيناه

● ولذلك نرى أن التعبير فى قوله تعـــالى « **او ماملكت ايمانكم** » تعبير تمثيلى يراد به معنى : أرما استطعتم ، ويكون معنى الآية : فان خفتم الا تعـدلوا بين اثنتين او بين ثلاث ، او بين اربـع ؛ فاقتصروا على واحدة ، او على ما استطعتم من اثنتين ، او ثلاث .

وبهذا تكون الآية شاملة لجميع الصـور ، مبينة لأحكامها ، حسب ما انعقد عليه الاجماع .

● **هذا وقد عرفت اللغة العربية لفظ « اليمين » و « الأيمان » عنصرا من عناصر التمثيل البيانى فى كثير من العبارات ، لافادة معنى الاستطاعة والتمكن ، أو العناية والاهتمام .**

والذى نستشهد به فى هـــذا المقام هـو معنى الاستطاعة والتمكن :

فمن ذلك ان تقول : هذا الشئ طوع يمينى ، او ملك يمينى ، اى : انا متمكن منـه ، مسـتطيع ان أتصرف فيه كما يتصرف المرء فيما هو بيمينه ، ومنه قوله تعالى « والأرض جميعا قبضته يوم القيامة ، والسموات مطويات بيمينه » فكون الأرض قبضته يوم القيامة ، والسموات مطويات بيمينه ، انما هو تصـوير لتمام قدرته عليهـــا ، وتمكنه منهـا ، واستطاعته التامة أن يفعل بها مايشاء .

وقد يجئ مثل هذا فى اليد مطلقة عن وصفهـا باليمين ، فى مثل قولك « هذا الأمر فى يدى ، أو فى يدى » **اى فى استطاعتى وفى نطاق امكانى وقدرتى . ومنه قول الشاعر :**

« ومالى بما تدعو اليه يدان »

وقـد يجئ ايضـــا « ماملكت يـدى » بمعنى « ما استطعت » سواء اكان المستطاع شيئا ماديا أو أمرا معنويا .

ومنه قول طرفة بن العبد :

الا ايهذا الزاجـــرى أحضر الوغى
وأن أشهد اللذات ، هل أنت مخلدى
فان كنت لا تســـتطيع دفع منيتى
فدعنى أبادرها بما ملكت يدى ! ..

فهو لايقصد المال فقط ، ولـــكن يقول : دعنى أبادرها بكل ما أستطيع من مال وصحة وقوة وشباب فتلك هى وسائل المتاع .

● بقى بعد ذلك ما عسى أن يقال : من أن التعبير بما ملكت اليمين أو الإيمان فى القرآن مشهور بمعنى الرقيق من عبيد واماء ، مثل قوله تعالى « الا على **أزواجهم أو ما ملكت أيمانهم ، فانهم غير ملومين » « انا أحللنـــا لك أزواجـك اللاتى آتيت أجورهن وما ملكت يمينك مما أفاء الله عليك » الى غير ذلك .**

فاقول : انى لست انكر ان هذا المعنى هو الأشهر فى استعمال القرآن ، ولكن المعنى الذى ذكرته هو الأنسب لآية التعدد لما بيناه ، ولم يقل أحد انه يجب حمل العبارة الواحدة فى القرآن على معناها المراد فى اكثر المواضع ، فقد يأتى اللفظ بمعنى فى بعض المواضع ، وبمعنى اخر فى مواضع اخرى .

محمد محمد المدنى

ثقافتنا

للدكتور محمد أحمد خلف الله

- ١ -

تدرس الثقافة باعتبارات عديدة . فتدرس من حيث هي واقع تاريخي نتلمس فيه صورة ماضينا الثقافي وما كان عليه ذلك الماضي من تقدم أو تخلف . وتدرس من حيث هي واقع اجتماعي تكشف فيه عن حاضرنا الثقافي وما في هذا الحاضر من حيوية أو خمول . وتدرس من حيث هي خطة تربوية نتصور فيها مستقبلنا الثقافي وما يمكن أن يكون عليه هذا المستقبل من قدرته أو عدم قدرته لبناء مجتمع جديد نتصوره ، ونرغب فيه ، ونعمل على تحقيقه .

والثقافة باعتبارها واقعا تاريخيا أو واقعا اجتماعيا لا تتعب الدارس لها أو الباحث فيها ، اذ ما عليه الا ان يعمد الى هذا التراث الانساني الضخم فيجمع شتاته ، ثم يبوبه بعد التحقيق والتصنيف ثم يأخذ في البيان والايضاح لما تمحص منه ، ثم ينطقه بما يمكن أن تنطق به الحقائق الموجودة ان عن ذلك الماضي الغائب ، أو عن ذلك الحاضر المشاهد .

والدارسون للثقافة ـ أيا كان واقعها ـ يختلفون فيما بينهم عندما يحاولون رسم الخطوط الرئيسية التي تحدد الاطار الثقافي عند امة من الامم أو في مجتمع من المجتمعات ، فيرى بعضهم أن الخطوط التي تحدد الاطار الثقافي أربعة ، ويراها آخرون ثلاثة ، ويراها فريق ثالث خطين اثنين .

أولا :

هي عند البعض الأول أربعة موزعة على الوجه التالي :

(أ) خط دون مستوى العقل . ويقصدون به تلك الخبرة التي يكتسبها الانسان من تجربته الأولى ـ الانسان في المجتمع الذي لم يتضح بعد ـ وهي خبرة اكتسبها الانسان يوم ان لم يكن له علم تجريبي او فلسفة نظرية .

وهو خط لايزال متمثلا في دستور الحياة عند عامة الشعب ، وفي الشعوب البدائية . كما لايزال يتمثل في الكثير من الحكم الشعبية والأمثال العامية .

(ب) وخط فوق مستوى العقل . ويقصدون به ذلك الخط الذي يعبر عن ارادة الخالق ـ وهو خط الوحي المنزل .

هذا الخط يرهب العقل البشري ، ويضع له حدودا لا يجوز له أن يتخطاها ، والا أغضب الخالق جل وعلا ، والا أصابه العلي العظيم بالآفات والشرور عقابا له عما اقترف من تجاوز للحدود .

ان عمل العقل في هذا الموقف ليس الا البحث عن ارادة الخالق المتمثلة فيما أنزل الخالق من كتب أو نصوص دينية مقدسة .

(جـ) وخط من نتاج العقل البشري هو خط العلم التجريبي . وهو خط يرتفع بمستوى الخط الأول ، ويدخل الخبرة البدائية الى ميدان التجربة العلمية فتصبح قاعدة أو قانونا .

(د) وخط آخر من نتاج العقل البشري وهو خط الفلسفة النظرية أو خط البراهين العقلية .

وهذان الخطان ـ خط العلم التجريبي وخط الفلسفة النظرية ـ يقعان في الوسط من الخطين الاولين ـ خط ما دون مستوى العقل ، وخط ما فوق مستوى العقل ـ وقيمتهما في الحياة أنهما المتنفس الطبيعي للعقل البشري .

انهما اللذان يرفعان مستوى الخبرة البدائية الى مستوى أعلى هو مستوى العلم التجريبي . ثم انهما اللذان يرفعان ضغط الوحي المنزل عن العقل البشري حين يدفعان هذا العقل الى البحث عن حكمة الخالق فيما خلق ، وحكمته فيما أنزل ، وحكمته فيما أمر به أو نهى عنه .

وبعبارة اخرى قد تكون اخصر وادق . انهما اللذان يعبران عن ارادة الانسان فى قضايا هذا الكون وهذا الوجود .

ان هذا الكون ما خلق الا من أجل الانسان ، ومن حق الانسان على نفسه أن يدرك كنه هذا الكون لتتحقق الغاية التى من أجلها وجد هذا الكون .

ان على الانسان ان ينظر وان يفكر فيما وقع عليه الحس .

ان عليه أن يدبر الأمور بعد أن يتدبر هو فى الأمور .

ثانيا

وهى عند البعض الثانى ثلاثة خطوط موزعة على الوجه التالى : ـ

(أ) خط ا لعموميات التى تتمثل فى اللغة ، وفى الدين ، وفى التقاليد العامة ـ باعتبارها الارض التى تمتد فيها الجذور الثقافية .

ان هذه العموميات ليست فى الحقيقة الا المنوال الذى تنسج عليه نماذج الحياة الخاصة بالمجتمعات ـ تلك النماذج التى تشيع عند جميع الافراد المنتمين لهذا المجتمع . والتى تطبع حياتهم بسلوك اجتماعى معين .

هذا السلوك العام هو المقياس الذى نكشف به عن ارتباط الشخص بثقافة معينة ، وهو فى الوقت نفسه المقياس الذى نقيس به الاضطرابات ، والمواقف الشاذة ، وألوان السلوك المنكرة .

(ب) خط الافكار الخاصة ، ويقصدون بها الافكار الناتجة عن التعليم والتخصص المهنى والتى على أساس منها تكون التفرقة بين مختلف الطوائف او بين مختلف الطبقات والفئات .

(جـ) خط الافكار الجديدة . ويقصدون به خطوط النمو والتطور الذى يصيب موارثنا التاريخية وتراثنا الثقافى . وهو خط ينتج عن النظريات المستحدثة ، والمخترعات ، والمكتشفات التى تلم بالميادين السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

وهذا الخط الثالث هو الذى يؤثر فى الخطين السابقين ، وهو الذى يصيب كلا منهما بالتغيير ، والتعديل ، والتبديل .

وتكوين هذا الخط واحداث اثره قد يكون من داخل المجتمع كأثر ناتج عن نمو المجتمع وعن حياته ـ وذلك حين يكون المجتمع من المجتمعات التى تطلق عليها اسم المجتمعات المتمدينه الراقية ، كما قد يكون من خارج المجتمع ـ وذلك حين يكون المجتمع من المجتمعات التى نطلق عليها اسم المجتمعات المتخلفة او المجتمعات النامية .

ان هذا الخط انما يتكون فى هذه الحالة الاخيرة من الحضارات المجلوبة ومما خلف هذه الحضارات من ثقافة انتجت هذه الحضارة .

ان تبادل المؤثرات بين الثقافات المختلفة . او ان الامتداد الثقافى من جانب والامتصاص الثقافى من جانب آخر . هما اللذان يوجدان هذا الخط ، ويكونان تاثيره

ثالثا

وهى عند البعض الثالث خطان رئيسيان موزعان كالتالى .

(أ) خط اجتماعى يتمثل فى العقائد ، والتقاليد، والافكار ، واللغة والعادات ، وماأشبه .

وهذا الخط هو الذى يتمثل فى سلوك الافراد ، وينعكس فى تصرفاتهم وهو الذى يكشف عن الثقافة التى ينتمى اليها الفرد .

(ب) وخط عادى يتمثل فى الاشياء ، وفى كل ما ينتج الانسان من ادوات ، وفى كل ما تخلف هذه الادوات من ثمرات .

وهذا الخط هام جدا لانه الذى يؤثر فى الخط الاول ويعدل من اتجاهاته .

ان القوة المؤثرة فى الحياة ، والمغيرة لحياة المجتمعات انما تكن ـ عند هؤلاء ـ فى الجانب المادى من الحياة . فى الاشياء .

ان الأشياء انما تقبل التغير أكثر مما تقبل اللغة

او الأفكار أو العقائد أو التقاليد والعادات .

وان الأشياء حين تتغير انما تتغير تبعا لهـا الأفكار والآراء . وليس من الممكن أبدا أن تتخلص الأفكار من آثار هذه التغيرات .

انه حين تتغير الأشياء ولا تتغير الأفكار يحدث الخلل ، يحدث التشويش الفكرى والاضـطراب الاجتماعى .

هذه بالاختصار الخطوط الرئيسية التى يمكن للباحث فى ثقافتنا باعتبارها واقعا تاريخيا أو واقعا اجتماعيا أن يختار منها ما يشاء . وهى الخطوط التى اختار منهـا الدارسون من قبل ما حلا لهم حين صوروا لنا تاريخنا الثقافى .

ونحن هنا لم نرد ان ندرس ثقافتنا باعتبارهـا واقعا تاريخيا أو واقعا اجتماعيـا ، فنحن انمـا نقصد فى الحقيقة الى البحث عن ثقافتنا باعتبارهـا واقعا تربويا او باعتبارها خطة تثقيفية ـ ولكنـا اضطررنا الى هذا الحديث لمستلزمات البحث عن الخطة التى نريد .

ان المستقبل حفيد الماضى ووليد الحاضر ولا تتم صورته الا بمعرفة عنهما .

وان ثقافتنا المستقبلة موصولة أبدا بماضيهـا وبحاضرها مهما تكن دعوة الداعين الى التجديد ومهما تكن تقدميتهم .

ان الصلة بين المستقبل وبين الماضى والحاضر قد تكون مشروطة بشروط ولكنها ، مهما تكن شروطها ، لا تغنينا أبدا عن الوقوف قليلا أو كثيرا عند ماضينا وعند حاضرنا .

١ ـ ان ثقافتنـا الجديدة ـ مهما يكن امرها ـ لا تسـتطيع أبدا أن تتخلى عمـا هو من مجال العموميات ـ أى عن الأرض التى تمتد فيها جذورنا الثقافية . ـ

انها لا تستطيع ان تتخلى عن لغتها ، ولا تستطيع ان تتخلى عن معتقداتها ، ولا تستطيع ان تتخلى عن تاريخها ، لأن ذلك كله هو من مقوماتها الأصيلة .

انها ان تفعل تفقد ذاتيتها وتصبح ثقافة أخرى . تصبح ثقافة بعيـدة كل البعد عن أن تمثل الأمـة العربية .

انها فى ذلك الحين تصـبح ثقافة غير عربية . تصبح ثقافة غريبة عنا . ثقافة تدفعنا الى أن نحنى رؤسنا أمام الغير ـ أمام من يملك علينا تفكيرنا .

٢ ـ وثقافتنا الجديدة يجب أن تستمد من واقعها التاريخى روحه المقدامة الجريئة .

لقـد كان أجدادنا تقدميين بكل معنى لهـذه الكلمة . فلقد كان نظرهم ممدودا أبدا الى الأمام ـ ولم يكن يتطلع الى الخلف الا فى القليل النادر . ومن هنا خلدهم التاريخ ، وكتب لهم ذكرا عاطرا .

لقد جاب أجدادنا الآفاق بدون خـوف او ملل وحققوا بذلك كل هدف قصدوا اليه .

ولقد بنى أجدادنا دولة عظيمة امتدت فيمـا سجل التاريخ فى قارات ثلاث : آسـيا وافريقيـة واوروبا .

ولقد انشأ أجدادنا حضارة عظيمة كانت المنهـل العذب التى استقى منه الغرب الكثير مما يفاخرنا به

ثم ان أجدادنا حين اتصلوا بالثقافات الأخرى لم يتهيبوها ، ولم يقفوا حيالهـا جامدين أو حيارى مشدوهين ، وانما ارتادوها ، وتفتحت لهم من خلالها آفاق عقلية واسعة . ومن هنا أنتجوا ما أنتجوا فى ميادين العلم والفلسفة ، وخلقوا لنا ذلك التراث الضـخم الذى نفخر به ، والذى يجب أن نجعله أساسا قويا لمستقبلنا .

ولعل أهم من كل ما تقـدم ارتياد أجدادنا للآفاق الروحية ، وتطلعهم الى القيم الخالدة ـ خلقية كانت أو أدبية ـ حتى لقـد برز أثر ذلك كله فى حياتهم العملية ، وفى اتجاههم الحضارى .

ان ما لدينا من تراث ثقافى انما هو اثر من آثار تلك الروح القوية الجريئـة ، المقدامة ، وهى روح يجب أن نرثها عن أجدادنا لنبدع كما ابدعوا ولنخلد لأنفسنا ذكرا كما عملوا وخلدوا .

نعم لقد أصابتنا فترة ركود خبت فيها هـذه الجذوة ، وخمدت فيها تلك الروح ـ ولكنا اليوم قد استيقظنا وبدأنا نرسم طريقنا نحو مسـتقبل سعيد .

ان علينا ان نأخذ منهم ، ونرث عنهم ، كل ما يدفعنا الى أمام .

وفى المقال القادم نتحدث اليك فى امر ثقافتنا باعتبارهـا خطة تربوية لبناء مسـتقبل مجيد . وعند ذلك قد نقول لك ماذا نأخذ ، وماذا ندع .

دكتور

محمد احمد خلف الله

الأدبُ العربيّ الحديث واتجاهاته

بقلم : محمود تيمور

— ١ —

اذا اردنا ان نحدد على وجه التقريب الفترة التى تعتبر فترة الحضانة والتنشئة لهذا الادب العربى الحديث ، جاز لنا ان نحددها بالسنين المائة التى مضت فيما بين منتصف القرن الماضي ومنتصف القرن الحاضر .

والأدب العربى — كما هو معروف — ادب عريق ، اجتاز من عمر التاريخ مراحل طوالا ، اذ يتواصل نسبه خلال خمسة عشر قرنا او يزيد ، وهو الى ذلك ادب عالمى استمد من مختلف ثقافات البلاد والأمم السالفة خصائص شتى ، وكان له من بعد اثر بعيد فى كثير من الآداب العالمية الاخرى ، على تباين اللغات الشرقية والغربية ، فى عديد من العصور .

ولكن هذا الأدب العربى مع ذلك كله ، تعاورته اسباب الضعف والخمول ، طوعا لما اصاب الامة العربية فى عهودها المغولية والمملوكية من عوامل التخلف والتفكك والجمود ، فانكمش الادب اثناء تلك العهود المظلمة فى نطاق ضيق ، يدور حول اغراض تافهة ، فلا يستجيب لما يضطرم فى وجدان الحياة من جوهر انسانى صميم ، ولا يسهم بقدر كاف فى توجيه اجتماعى ايجابى يعبر عما فى نفوس الناس من آلام وآمال .

انتفاضة الشرق واثرها فى الادب :

وانتفض الشرق انتفاضته الجديدة ، ففتح عينيه على حضارة اوربية ذات نظم فى السياسة ، واوضاع فى الاجتماع ، وحقوق للانسان ، ومذاهب فى الفكر ، والوان من الأدب ، كانت كلهـا قد نبت وربت وازدهرت بفضل كفاح شعبى مرير ، وصراع عقلى مديد ، وافانين من التجارب والممارسات ، فى غضون مئات من السنين ، والشرق يومئذ منعزل يغط فى نومه العميق ، تحت ضغط الظروف والملابسات التى اسلمته الى حكم استبدادي عانى منه ما عانى من ضروب الاضطهاد .

وقد دعمت هذه الانتفاضة الجديدة فى ربوع الشرق عناصر كثيرة ، فى مقدمتها ثلاثة : الاول ظهور المطبعة ، التى يسرت للتعليم ان ينتشر ، واتاحت للثقافة ان تشيع . والثانى رعيل البعثات التى عادت من « اوربة » تحمل مشاعل العلم والمعرفة فى اضوائها الجديدة . والثالث بزوغ الوعى الشعبى الذى ساعد على تكوين الشخصية الوطنية .

وان انتفاضة الشرق فى ذلك العهد ، لهى بمنزلة « عصر النهضة » او « عصر البعث » فى الآداب الاوربية ، ذلك العصر الذى سمى « الرينسانس » على ما بين الانتفاضة الشرقية والنهضة الاوربية من فوارق تستدعيها مقتضيات الاحوال واختلاف العوامل بين الشرق والغرب .

وكما حدث فى عصر النهضة او عصر البعث الادبى فى «اوربة» من قيام تلك النهضة على دعائم من الادب الاغريقى الذى كان يسمى الادب الاتباعى او الادب الكلاسيكى ، حدث فى نهضة الادب العربى ان قامت هى الاخرى على دعائم من اهمها ابتعاث القديم ، واحياء التراث ، وتجديد الشعر بمحاكاة الفحول من الشعراء فى ازهى العصور السوالف وتقليد الاساليب البليغة والفنون الادبية القديمة ، مثل « المقامات » ، والتعلق بالاحكام المنطقية التى كانت تسود الفكر العربى ابان ازدهاره فى حضارة العرب ، وبالقوانين البلاغية التى تجمدت على اقلام العلماء والنقاد فى مراحل شتى من الزمن .

ونظرة الى شعر «البارودى» ، وهو اول شاعر من ثمار النهضة ، ترينا ان اكبر ما قام به هو انه ارتفع بموضوع الشعر عن الاغراض الهزيلة التى كان يسبح فيها الشعراء فى عصور الركاكة والتخلف ، وانه رد ديباجة الشعر وعموده واغراضه الى ذلك المستوى الذى كان لعباقرة الشعر العربى فى ماضيه البعيد . ويفسر هذه النظرة ان « البارودى » نفسه اراد ان يخدم نهضة الشعر فقدم لطلابه « مختارات » من اروع ما قال اولئك الشعراء فى العهود المواضي ، فكان التجديد عند « البارودى » هو الرجوع الى هؤلاء الشعراء ، والاستمداد مما تركوه ، وسبيل هذا عنده ان يستظهر الجيل الجديد نخبة المختار من ذلك الادب العربى الكلاسيكى التليد .

وكما تجلى ذلك فى جانب الشعر ، تجلى ايضا فى جانب النثر ، فقد كان جهد ما تتطاول اليه اقلام الكتاب ان يصطنعوا اساليب البلغاء من المتقدمين امثال « الجاحظ » و « الهمذانى » و « القاضي الفاضل » على تنوعها ، واختلاف خصائص كل منها ، وكانوا يفاخرون بانهم قد تداولوا من مثالها واتخذوا منها مثالا يحتذى ، بل لقد حاول اولئك الكتاب ان يحيوا فنا ادبيا قديما هو فن « المقامات » الذى برع فيه « الهمذانى » و « الحريرى » فيما مضى ، وهو لون من الوان القصص العربى ، فكتب «اليازجى» على ذلك الغرار كتابه « مجمع البحرين » ، وهو الى اللغة والتعليم اقرب ، وكتب « المويلحى » كتابه « حديث عيسى بن هشام » فكان تطورا لفن الأدب المقامى ، ينتحى منحى القصص الفنى ، ويعالج من الشئون ما يتصل بالحياة اوثق الاتصال .

وعلى الرغم من ان العقلية العربيةقد نضجت فى عهدها الراهن بثمار من العلم الحديث ، والحضارة الجديدة ، وعلى الرغم من انالجهد الفكرى والانتاج الادبى فى شتى مواطنالعروبة يسهم اسهاما كبيرا فى متابعة الفكر العالمى والادب الانسانى ، وفى التاثر بمختلف التيارات التى تسفر عنها مناهج البحث وطرائق النقد فى الشرق والغرب على السواء — على الرغم منهذا كله ، فانهنك نزعة عميقة الجذور فى كيان الوطن العربى بمدلوله الواسع ، وهذه النزعة لا تبرح تهفو بالمفكرين وقادة الراى الى الاستمساك بالاصول العريقة فى ادب العروبة ، وما انتجته قرائح العربعلى مد العصور الخالية ، واعتبار هذه الاصول ينبوعا عذبا نقيا للتنشئة اللغوية وتربية الملكات وتقويم الشخصية فى هذا الجيل وفيما يستقبل من الاجيال ، وان هذه الاصول لتحل فى التعبير عنها على السن الكتاب والنقاد اشرف الكلمات دلالة واوفرها سناء ، فهى تسمى تارة « الذخائر » وحينا « النفائس » وطورا « الكنوز » ، وآنا تسمى « التراث » ، وليس ادل على هذا النزوع العميق من انك لا تكاد تجد مؤسسة ثقافية ، حكوميةكانت او اهلية ، الا رايتها قد جعلت فى طليعة اهدافها البحث عن هذه الاصول وتحقيق نصوصها وتقريب منالها من الانظار والافكار ، متخذة لها فى ذلك اسم « البعث » او « الاحياء » او « النشر » او ما الى ذلك من الاسماء التى تشعر بجلالة ما ترمى اليه من هدف .

ولا ريب فى ان لهذا النزوع مغزى كبيرا فى واعية الراى العربى العام ، ذلك المغزى هو ان ابناء العروبة اليوم فى كل مكان حريصون على ان يحتفظوا للشخصية العربية بذلك الطابع المستقل الذى تجلت عبقريته فيما شاد من حضارة فكرية وعمرانية تشرق بها صفحات التاريخ . وقد كان فى عناصر تلك الحضارة ما مهد الطريق من بعد للحضارة العالمية التى تعيش فيها البشرية الآن ، فالعرب فى اعتزازهم بلغتهم ، واجلالهم لما خلفه لهم اسلافهم فى هذه اللغة من مدد عقلى غزير ، يبغون ان يقروا فى وجدان كل عربى اسس هذا الاعتزاز والاجلال ، وذلك الى جانب ايمانهم بأن فى هذا التراث بذورا صالحة للانتفاع بها على تعاقب الاحقاب . وهم مناجل ذلك ، ومن اجلوحدة الفكر العربى التى شملت اوطان العروبة فى عصورها المتطاولة يعتبرون الادب العربى والثقافة العربية خلال تلك العصور غذاء حيا يجبالتزود منه للحاضر وللمستقبل .

ولكن هذا النزوع الروحى الموصول بروابط تاريخية واجتماعية ، ووشائج من وراثات الدم والنسب ، المستمد من الوحى الدينى المقدس ثباتا وركانة ، لا يقف سدا دون نزوع آخر يناظر ذلك النزوع قوة وحيوية وحرارة ايمان ، وهذا النزوع الآخر هو الاقبال على كل جديد من مناهج الادب والاغتراف مما افاضته العقلية الحديثة من مناهل المعرفة . فالفكر العربى الذى اتسع قبل الف من السنين لحكمة الهند ، وثقافة الفرس وفلسفة يونان ، حتى استوعب ضروب المعارف والاداب فى مختلف الامم على اختلاف العهود ، يستبقى اليوم فى كيانه هذه المرونة ، وسعة الافق ، وخاصية الامتصاص ، ويعمل جاهدا على ان يتمثل ما جد تحت الشمس من ادب ومن ثقافة ومن عرفان . وهو لا يؤمن بالمثل القائل بانه « لا جديد تحت الشمس » ولكنه يقتدى بما جاء فى الاثر من ان « الحكمة ضالة المؤمن ، فحيثما وجدها أخذها » .

نصيب الادب من جهود البعثات العلمية :

كانت البعثات تعود الى الوطن العربى مزودة بما افادت من ثقافة اوربية جديدة ، وبما اطلعت عليه من الوان الفنون والآداب ، فتفرغت لترجمة منتخبات من تلك الثقافة الجديدة والآثار العلمية والفنية ،

فأتاحت للجيل العربى الناشىء ان يفتح عليها عينيه ، ويملأ منها عقله ووعيه ، وقد سادت الترجمة ذلك العهد ، وكان اكبر الجهد مصبوبا فى ناحية تطويع اللغة العربية للتعبير عن المعانى والأغراض التى تحتويها الكتب المراد ترجمتها ، ولذلك اتجهت الأنظار الى الفاظ اللغة العربية فى مختلف عهود حضارتها لاستخراجها والاستعانة بها فى اداء تلك المعانى والاغراض ، وبخاصة فى ميدان العلم ، وبذلت المحاولات لصوغ الفاظ جديدة يصطلح عليها لكى تسد حاجة التعبير فى هذا الميدان .

ويمكن القول بان الكتب التعليمية والمؤلفات التى تتناول فروع العلوم والصناعات كان لها نصيب الاسد من عناية المترجمين فى ذلك العهد ، اما الكتب الاجتماعية فلم يكن لها الا حظ قليل ، واما الكتب الادبية فكانت اقل حظا . ومرد ذلك الى ان العصر كان عصر بناء وتكوين ، فالحاجة الى العلم اقوى ، واكتساب الصناعة اجدى ، وهذه المعارف العملية فى الحياة هى الاساس فى اقامة صرح المجتمع المتحضر ، وتقويم العقلية التى تساير الزمن وتتطور معه . ولم يكن الادب فى ذلك الحين الا لونا من الترف الفكرى ، يتخذ للمتعة والسلوى ، فلم ينفسح له مجال رحيب فى عهد الجد والانشاء والتعمير . ولذلك بقى الادب العربى القديم — فى عهد الترجمة العلوم والفنون — هو المورد الذى يستقى منه الادباء ، بيد ان هؤلاء الادباء كان لهم فضل فى امداد المترجمين بالالفاظ والتعبيرات التى تذلل لهم عقبات الترجمة ، وترتفع باساليبهم الى المستوى الكتابى المقبول . فاصبح من مهمة الادب يومئذ خدمة لغة العلم ومؤازرتها بما يوفر لها دقة الاداء وسلامة التعبير . ومن ثم نرى ان الادب والعلم يتمازجان فى طائفة من اعلام ذلك العهد ، ونذكر من بينهم « رفاعة الطهطاوى » و « على مبارك » و « عبد الله فكرى » .

مرحله التحرر القومى ومهمة الادب فيها :

وبعد مرحلة الترجمة التى كانت علمية فى الاغلب ، بدات النهضة تدخل فى مرحلة اخرى تحريرية اصلاحية فى شتى مناحى الحياة سياسية واجتماعية ودينية ، فطالعتنا قيادات فكرية متعددة المراكز تبشر بنظم واهداف ، وتدعو الى هدم وبناء ، وساعد على تقوية هذه القيادات الفكرية نشوء الصحافة ، وشيوع الطباعة ، وقيام الاندية والجماعات والروابط والمجالس الخاصة لتلك الطبقة المستنيرة من اهل الراى . وفى هذه الحقبة لمعت اسماء « الأفغانى » و « محمد عبده » و « الكواكبى » و « قاسم امين » و « سعد زغلول » و « لطفى السيد » . فكان لهؤلاء الفرسان اثر عميق فى توجيه الجيل الجديد وجهة جديدة فى فهم الحياة وتقويم المبادىء التى تسلم المجتمع العربى الى تقدم وازدهار .

فى هذه المرحلة كانت مهمة الادب الاولى خدمة تلك الاغراض الاصلاحية والنقد الاجتماعى والثورة على التخلف والضعف ، وحث الهمم على نفض غبار الخمول ، وتنقية النفوس من آثار الاستبداد والاستعباد . واكثر ما تمخضت عنه تلك المرحلة من الانتاج الادبى فى ميدان الشعر هو القصيدة الوطنية او الاخلاقية ، وفى ميدان النثر هو المقالة الاجتماعية . فالشعراء والمقاليون كانوا يومئذ دعاة تحرر وتوجيه وايقاظ .

اما فى غير هذا المجال فكان الادب يتراءى فى بعض ما يعبر به الشعراء عن ذات انفسهم من خواطر ، او ما يصفون به ما تقع عليه اعينهم من مرئيات .

وكذلك كانت تتراءى لمحات ادب فنى فيما كان يقدمه « يعقوب صنوع » من مسرحيات مقتبسة ، وما كان يقدمه « عثمان جلال » من مسرحيات اعلى مستوى فى الاقتباس ، وما كان يقدمه « ابو خليل القبانى » من مسرحيات مستلهمة من « الف ليلة » وغيرها من تراث الادب العربى القديم ، وما كان يجرى به قلم « عبد الله النديم » من اقاصيص فكهة الروح ، شعبية الطابع ، الى غير ذلك من النظائر والاشباه التى تتفاوت فى الجودة من ناحية التعبير ، وفى المستوى الفنى من ناحية الموضوع ومعالجته .

محمود تيمور

بين الشعر والموسيقى

بين بيتهوفن وبشارة الخوري

بقلم: محمد عثمان يس
وكيل وزارة الخارجية السودانية



لكل ميدان من العلوم أسلوب يتميز به في معالجة المسائل التي تحيط به وفي تكييف المعضلات التي تثور في معتركه واستنباط الحلول لها . والخلاف حول الطريقة العلمية لدرس العلوم النظرية والاجتماعية والفنية قديم يرجع الى عصور النهضة الانسانية الاولى . وما زال الفلاسفة والعلماء وقادة الفنون يتساجلون في أى الوسائل أجدى واشمل لحل طلاسم الكون الذى تعيش فيه البشرية أو الذى يحيط بها - وكل يدعى أن أسلوبه في البحث عن كنه ذلك الكون أو عن حقيقة الانسان هو أقرب الطرق الى واقع الحال وأدقها في تفسيره .

ولا أريد في هذه العجالة أن ادخل في ذلك الخضم المتلاطم الامواج أو أن أضيف جديدا اليه ، ولكنى اود أن أشير الى بعض الوثبات خارج الاطار العلمى الصرف التى تذكى روح التأمل ولكنها لا تزيده عمقا لانى أجد فيها حافزا للمستزيدين ودعوة صريحة للمبتدئين . وسأقصر حديثى على العلوم الاجتماعية والفنون الجميلة لما فيها من طرافة وجاذبية لمرتاديها فطلاب الجامعات الذين تستهويهم العلوم الاجتماعية والفنون الجميلة لابد انهم ذاكرون الحيرة العميقة التى يترددون فيها عندما يطلب اليهم أن يقرروا أى العلوم يفضلون لنيل الشهادة الجامعية ، ولاسيما عندما تمتزج المقررات بعضها ببعض مما لا محيص عنه لتكوين الشخصية المتكاملة في ميدان واحد .

والمشكل هنا ان كل علم من العلوم الاجتماعية يدعى لنفسه الاحاطة والشمول ولكنه في واقع الحال يقصر عن ذلك . فقد يدعى رجال الاقتصاد انك اذا ما عرفت مكان الثروة والممتلكات عند الافراد والمجتمع امكنك ان تفسر الى حد بعيد سمات ذلك المجتمع ودوافعه . كما يدعى أساتذة علم طبائع البشر اننا اذا ما عرفنا الدوافع الكامنة في النفس البشرية سهل علينا تتبع ما يصدر عنها من نوازع ورغبات وبدرات كما يزعم علماء الاجناس اننا اذا ما تعمقنا في معرفة الاجناس استطعنا أن نلج الى مغلق الشخصية البشرية وهكذا ... قل ما شئت عن الفلسفة والاجتماع الخ ...

اما في ميادين الفنون الجميلة فان هذا الصراع يجد ميدانا فسيحا . فمجال الموسيقار والشاعر والناثر فسيح لا يحده خيال فهو ينهل من العلوم واللغات ما شاء له الله أن ينهل ويصوغ منها ما تسمح به طبيعته وموهبته الفياضة . والرسام أو النحات يعكس من الوان الطبيعة واحاسيس البشر ونزعاتهم ما يريد .

ومع اختلاف الوسائل والاساليب فعندى أن العبرة في كل هذه المحاولات للتعرف على كنه الطبيعة والنفس البشرية يرجع الى حد كبير الى عبقرية الباحث أو الفنان من ناحية ، والى معرفته بالوسائل التى يستعملها في الغوص لاستخراج مكنون الدرر . فالالهام أساس لا محيص عنه ، ومعرفة الادوات التى تبرز الموضوع أجهزة لا بد منها لتفهم ما قصد اليه المؤلف . تقودنى هذه الملاحظات العابرة والمقارنات المتباعدة الى ميدان جديد أود أن الفت اليه نظر المتادبين عساهم واجدين فيه ما أجد فيه من لذة وامتاع متصاعد الذروات . ودعنى أقرر مقدما اننى لم اقرض الشعر ولا أعرف منه الا ما أحب . وما ينساق على القريض يطابق فهمى للموسيقى .

وغنى عن البيان أن ليست هناك متناهيات فى الفنون الجميلة أى انه من هذر القول أن يقال لنا ان هذه القصيدة الشعرية أو تلك القطعة الموسيقية هى خلاصة النتاج الانسانى من الموسيقى أو الشعر التى لا يأتيها الباطل من خلفها أو من بين يديها وانما لذلك لابد أن نتذوقها ونعجب بها ونتغنى بها فى الاصائل والاسحار . فأقصى ما تصبو اليه الفنون الجميلة أن تضع بين أيدينا الوانا من النتاج كما يقدم الجنان أفوافا من الزهر ويترك لنا محض الحرية أن نختار منها ما يوائم طبعنا ومزاجنا من آن لآخر . وهذا لا يعنى ان ليست هنالك وسائل تختلف قوة وضعفا فى العرض والاخراج ولكنه حتما يعنى أن يترك الحكم للمستسيغ فلا تثريب عليه ان استقبل النتاج بالاستحسان او النفور . كما وانه من الناحية الاخرى لا يعرف أن عدم استحسان العمل الفنى فى جيل أو حقبة تاريخية ما يقضى عليه بالفشل المحقق أبد الدهر ، فقد تأتى فترة زمنية واناس آخرون يولونه ما يستحق من تقدير واعجاب . وما دام عماد القول فى هذا المضمار هو أن ينتقى المعجب ما يحب من افانين الموسيقى والشعر والرسم والتصوير فاننى أقرر هنا اننى من المعجبين بسمفونيتى بيتهوفن السادسة والخامسة على الترتيب . ظللت أستمع اليهما أعواما طوالا وأحصل على التفسيرات المختلفة لهما من عزف وايقاع ومقال مما أقض اصرارى عليهما مضجع بعض الرفاق والاحباب ممن ضمهم سامرى فى بعض الامسيات التى حاولت فيها أن أقدم لهم بعض ما أشتهى من من السمر وكنت دائما أحمد لهم حسن الاستماع واعذرهم عندما أوغل فى بداوتى وفى اصرارى على استعادة التفسيرات المختلفة للحن الواحد .

وفى الصيف الماضى قادنى حسن الطالع الى لبنان الجميلة حيث مهد لنا الصديق الاديب العربى الكبير السيد السفير اسعد الاسعد لقاء بشارة عبد الله الخورى (الاخطل الصغير) فقضينا ساعة فى داره المضياف مليئة بالشعر والعطر الفواح حيث قرأ علينا شيئا من شعره الرقيق . وطبيعى وقد تعرفت الى شعره فى الثلاثينيات ان اطلب اليه أن يقرأ علينا عصماءه فى رثاء أمير الشعراء المرحوم أحمد شوقى . فحدثنا عن الظروف التى ألفها بها والملابسات التى أنشدها فيها واهدى الينا ديوانه . وعندما خرجنا ودعنا الى باب داره والمعجبون من جيرانه يرمقون بالغبطة وفود الافارقة العرب . او العرب الذين لونت افريقيا جباههم بشمسها المشرقة .

وعدت للسودان وعاودنى الحنين الى شعر الثلاثينيات فقرأت رثاء الاخطل الصغير لشوقى ولسعد زغلول مرارا وتكرارا فوجدت فيهما صورا ومرثيات وأحاسيس وذروات تشبه السمفونيات الموسيقية وبدا لى انه من المستطاع عقد مقارنات بين قصيدتى بشارة الخورى وسمفونيتى بيتهوفن .

ان المتأمل فى سيمفونية بتهوفن الخامسة لا بد له أن يلاحظ انها تبدأ بأربع نغمات سميت « القدر يطرق بابك » يليها بيت القصيد وان بتهوفن استعمل بيت القصيد هذا كأساس لسمفونيته الخامسة وانه يعيده على مر السمفونية فى بطء او سرعة وفى اختلاف للاداء الموسيقى فى أجزاء السمفونية الباقية .

وقصيدة بشارة الخورى فى رثاء السياسى المصرى سعد زغلول تبدأ بمطلع واضح هو بيت القصيد حيث يقول :

قالوا دهت مصر دهياء، فقلت لهم
هل غيض النيل أم هل زلزل الهرم
قالوا أشد وأدهى قلت ويحكمو
اذا لقد مات سعد وانطوى العلم

ويستعيد بشارة الخورى هذا المطلع فى الوان مختلفة على مر قصيدته فهو حينا يقول :

جاء النبيون من قبل فما لأموا
وجاء سعد فشمل الشرق ملتئم
القائل الحق لا تثنى أعنته
والواحد الفرد فى أثوابه أمم

وحينا آخر :

لم لا تقولون ان الغرب مضطرب
لم لا تقولون ان الشرق مضطرم
لم لا تقولون ان العرب قاطبة
تيتموا كان زغلول أبا لهم

وهكذا . . .

وهذه الابيات فى معناها ومبناها تفسير لمطلع القصيدة أو بيت القصيد وان اختلفت فى تعابيرها وصياغتها .

اما السمفونية السادسة لبتهوفن فهى تصوير الطبيعة فى ابدع أسلوب موسيقى وقد كتبها بتهوفن فى نفس الحقبة التى كتب فيها السمفونية الخامسة

وتمتاز عليها بنعومتها ورقتها الفائقة (او كذلك اعتقد) .

وقصيدة بشارة الخوري فى رثاء أحمد شوقى تبدأ بالاسلوب العربى القديم بالوقوف امام شيء ما؟ ولكن الخوري ابى أن يقف أمام الرسوم الدوارس وآثر ان يقف في ربا الخلد .. حيث يصور مكانة الشاعر بين الحور وأتراب مريم ورهط جبريل والملهمين من بنى هومير ، وحيث تقف الاهة الشعر عن يمينه وربة النثر عن يساره .. ثم ينتقل الى وصف الوادى الاخضر الذى يغمره النهر العظيم بكل أخضر حانى العود ناضره ...

بالبلبل المتغنى فى ملاعبه
والسنبل المتثنى فى غدائره
بالحقل ترعى به القطعان هائمة
والنحل يرضع من ثديي ازاهره

ثم تأتى العاصفة التى تعصف بالوادى الخضير وعندئذ ينتقل بصورة فتعبث ريشته بالالوان القاتمة السوداء بعد أن كانت مليئة بالالوان المشرقة ويدلف فى تحبيه فتتوارد المعانى الحزينة حيث يقول :

يالرزية غال النهر غائله
وغار فى لهوات من هواجره
واسلم الزهر اجيادا منفرة
للشوك جفت على دامى اظافره

حتى يصل الى ذروة هذه الصورة :

والناس فى غمرة عمياء لا وتر
لنا شديه ولا نجم لسامره

ثم يدلف لرسم صورة أقوى فجيعة وأكثر سوادا من الاول حيث تشترك الطبيعة باسرها فى تصوير الفاجعة :

فللجداول أنات مجرحة
كأنها حمل فى كف ناحره
وللندى فى الثرى جهش ووسوسة
كأنها همسات فى ضمائره

ويقارن بين الخطب الذى حل بالبلد الجميل عندما غار ماؤه ونضب نهره بالفجيعة الكبرى التى حلت بالكون باسره عندما فقد الشعب شاعره العظيم فيثبت انها أدهى وامر .

ما الخطب بالنهر مجرى الروح فى بلد
فرد رقيق حواشى الذكر دائره
كالخطب يلوى له كون بجملته
اذا أصاب الردى شعبا بشاعره

والبيتان الاخيران يكونان بيت القصيد فى هذه القصيدة .

والمستمع الى سمفونية بتهوفن السادسة يجد فيها كما فى مرثية بشارة الخورى لاحمد شوقى وصفا للطبيعة فى ابهى حللها وذلك فى الحركة الاولى وفيها منظر الجداول الرقراقة والوادى الخصيب والقطعان الهائمة . وفيها اجتماع أهل القرية يرقصون على نغمات الفالس، ومما يذكرنا بقول بشارة الخورى:

يستقبل الفجر اهلوها بغرته
ويغرقون الليالى فى سرائره

وفى القصيدة والسمفونية على حد سواء عاطفة هوجاء . وتتميز القصيدة على السمفونية بأنها تحوى بيت القصيد عند منتصفها وليس للسمفونية السادسة بيت قصيد كما اعلم . واذا ما قارنا «بيت القصيد» فى مرثيتى بشارة الخورى وجدنا توافقا تاما بينهما فانى لا ارى كبير فرق فى المعنى بين قوله :

قالوا دهت مصر دهياء فقلت لهم
هل غيض النيل ام هل زلزل الهرم
قالو اشد وادهى قلت ويحكمو
اذا لقد مات سعد وانطوى العلم

وبين قوله :

ما الخطب بالنهر مجرى الروح فى بلد
فرد رقيق حواشى الذكر دائره
كالخطب يلوى له كون بجملته
اذا أصاب الردى شعبا بشاعره

وعندما أجرؤ على عقد مثل هذه المقارنات بين القصيدتين والسمفونيتين فاننى اقرر بداءة أن المناسبات التى قيلت فيهما قصيدتا بشارة الخورى هى من باب الرثاء وسمفونيتا بتهوفن لا صلة لها بذلك البتة .

كما ان بشارة الخورى لم يطلع على الموسيقى الكلاسيكية الغربية لكن نواحى المطابقة هى فى استشعار جمال الطبيعة وتصويرها فقد كانت الطبيعة تعنى كل شيء عند بتهوفن كما هى عند بشارة الخورى . واذا ما التقى الشاعر فى سبحاته بالموسيقار فى عليائه فهذا هو التقاء العباقرة يعبرون عن احاسيس النفس البشرية باساليب وان اختلفت فى طريقتها وتعبيرها فهى متفقة فى مبناها .

محمد عثمان يس
وكيل وزارة الخارجية السودانية

مدرسة الديوان

بقلم : عبد الحي دياب



لا توجد مدرسة شعرية فى ادبنا العربى ـ قديما وحديثا ـ محدودة المعالم ، واضحة القسمات فى مقاييسها ومبادئها النقدية ، ونتاجها على مقتضى هذه المبادىء وتلك المقاييس مثل « مدرسة الديوان » التى انتشلت الشعر العربى من الوهدة التى كان يتردى فيها فى اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين . تلك المدرسة التى قامت على عاتق استاذنا عباس محمود العقاد وعبد القادر المازنى وعبد الرحمن شكرى . وسميت باسم اول اثر نقدى ألفه العقاد والمازنى .

وعلى الرغم من ان شكرى لم يشترك فى تاليف هذا الكتاب اشتراكا ماديا ، فاننا نستطيع ان نقول ان هذا الكتاب نفسه يحمل آراء عبدالرحمن شكرى التى انتج شعره فى دواوينه المتعددة ، وكتب مقدمات دواوينه على مقتضى تلك المبادىء النقدية التى ساقها صاحباه فى هذا الكتاب . وان يكن المازنى قد استخدم هذه المبادىء فى نقد شكرى ، فان ذلك لا ينفى انها تمثل آراء شكرى ايضا .

ولكى نقف على حقيقة جهود هؤلاء الرواد فلا بد أن نعرف حالة الشعر قبل تبوئهم منابر الادب فى مصر ..

والدارس لتلك الفترة يرى أن الشعر كان يدثر بثياب الذل والمهانة ، ويتعفر فى مراغة الامتهان الأدبى بالنسبة لنظرة الناس اليه كفن جميل ، والى الشعراء كمنشئين للقيم الجمالية والأدبية والانسانية ، وبتعبير ادق كرواد للحق والخير والجمال ..

ويقودنا الانصاف **أن نقول ان هذه النظرة قد سرت فى اذهان المصريين حين اسلموا عزائمهم الى الاستسلام والخمود والتسليم بالغيبيات نظرا الحكم التركى المتجبر الذى كان يسودهم قبل ان تهب على مصر روح قومية تمثلت فى قيام الثورة العرابية ومن ثم نرى أن الشعر يعتريه الركود ويصاب بالسأم والكلالة فى ازمان متطاولة تمتد منذ اواخر الدولة العباسية الى الثورة العرابية ، حيث كان الشعراء يتعلمون العروض والبيان والبديع ، وينظمون قصائدهم على مقتضى هذه القواعد ، بل يذهبون الى ابعد من ذلك حينما يعتبرون ان النظم حق واجب على كل من تعلم هذه العلوم ، وان الناظم على غير علم بهذه القواعد متطفل على الشعر ، وداخل فيما لا يعنيه .**

وليس ادل على ذلك من محمود صفوت الساعاتى الذى نظم قصيدة فى مدح النبى عليه السلام ، اتى فيها على مائة وخمسين نوعا من البديع . واستهلها بقوله فيما سماه براعة استهلال سفح الدموع لذكر السفح والعلم ابداى البراعة فى استهلاله بدم .

ولم يكن النقد الادبى احسن حالا من الشعر ، اذ كان يتمثل فى مناقشات لفظية من نحوية ولغوية ، ولا يجد الناقد فى الشعر من حسن يقف عنده الا اذا وجد فيه مذاق شواهد العلم الذى يعالجه ، او يجد فيه عقدة يتفصح بحلها ، او خطاة يتفكه بتأويلها ، أو نادرة يؤيد بها رأيا ، او يساجل بها خصما ، او يجد الكلام مشتملا على الغريب النادر من مفردات اللغة وتراكيبها ..

على اننا نقول ان الروح القومية التى هبت على مصر والتى تمثلت فى قيام الثورة العرابية كانت ثمرة ثورة فكرية وادبية كان روادها من المفكرين رفاعة رافع الطهطاوى وعلى مبارك وعبد الله فكرى وجمال الدين الافغانى وتلاميذه من امثال ابراهيم اللقانى وعبد الله نديم وابراهيم المويلحى وسليم نقاش واديب اسحاق ومحمد عبده ، وكان روادها من الادباء تلاميذ جمال الدين الافغانى ايضا محمود سامى البارودى شاعرا ، وحسين

المرصفي ناقدا وغيرهما .. اذ رجع المرصفي الى الأسس النقدية العربية ابان ازدهار الأدب العربي ونقلها في وسيلته الادبية .

وحينما اخفقت الثورة العرابية واحتلت مصر واطلق الحاكم المتجبر يده في البلاد ، فكتم الحريات رجع الشعر الى ما كان عليه من قبل ، ولم يعد هناك شاعر مثل البارودي يعبر عن نفسه كفرد مستقل ، وسادت البلاد موجة من السخط والسأم ، والشكوى في الأدب والحياة العامة ، حتى اصبحت غرضا من اغراض الشعر ، واصبح لا يقرع سمعك من اغراض الشعر آنذاك الا آهة متأوه أو نشيج محزون ..

في هذه البيئة المتشحة بالسواد ، المدثرة بالقتامة ، التي ينبعث من أعماقها السخط والفزع والحزن الذي أثقل كاهل المصريين في تاريخهم الطويل .. في هذه البيئة هبت ثورات متعددة في الفكر والاجتماع والسياسة والأدب تمثلت في الامام محمد عبده وقاسم امين ومصطفى كامل وسعد زغلول وشعرائنا الثلاثة الذين نحن بصدد الحديث عنهم ، والذين تمثلت ثورتهم في الادب في المطالبة باستقلال الشاعر وصدقه بحيث يعبر عن ذات نفسه ومكنون ضميره ، وان يكون موضوع شعره هو موضوع حياته . وموضوع حياته هو موضوع شعره ، **ومن هنا نرى شكري يضع على غلاف الجزء الأول من ديوانه الذي اصدره في عام ١٩٠٩ بيتا يعطينا جوهر المذهب الجديد في الشعر هو :**

الا يا طائر الفردوس ان الشعر وجدان

ويعبر عن المذهب الجديد شعرا كذلك في قوله :

والشعر مرآة الحياة تطل في مرآتها فتراه في آلامها وتراه في لذاتها والكون آية شاعر يأتي بمبتكراتها

كما يعبر عن المذهب في قوله : لو كانت الحياة شجرة لكان الجمال زهرها والشعر ثمارها ، وكل شيء في الوجود قصيدة من قصائد الله ، والشعر ابلغ قصائده . والشاعر هو الذي لا يعيش مثل اكثر الناس مقبورا في الأحوال التي تحوطه ، وانما هو الذي يحلق فوق ذلك اليوم الذي يعيش فيه، ثم ينظر في أعماق الزمن آخذا باطراف ما مضى وما يستقبل ، فيجيء شعره ابديا مثل نظرته ، وهو الذي يلج الى صميم النفس فينتزع منها غطاءها ، لقد كان الشاعر بالأمس نديم الملوك ، وحلية في بيوت الأمراء ، ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزودا بالنغمات العذاب ، كي يصقل بها النفوس ويحركها ويزيدها نورا ونارا ! !

ويعبر العقاد عن مذهبه شعرا حين يقول :

الشعر باب الحياة عندي
لا مهر بي من حياة جدي
لم اقصد الدير من حماه
وانما الدار منه قصدي

وحين يقول :

خذ من الجسم كل معنى وجسم
من معاني النفوس ما كان بكرا
حبذا العيش يبدع الفكر جسما
نجتليه ، ويبدع الجسم فكرا
ويرى الفن كالحياة حياة
ويرى الحياة فنا وشعرا
ضل من يفصل الحياتين جهلا
واهتدى من حوى الحياتين طرا

ثم يحدد العقاد ملامح المذهب الجديد ، تحديدا حاسما في مقدمة الديوان في الأدب والنقد ، حيث يقول : « واوجز ما نصف به عملنا — ان افلحنا فيه — ان اقامة حد بين عهدين لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما ، واقرب ما نميز به مذهبنا أنه مذهب انساني مصري عربي :

انساني ، لأنه من ناحية يترجم عن طبع الانسان خالصا من تقليد الصناعة المشوهة ، ولأنه من ناحية أخرى ثمرة لقاح القرائح الانسانية عامة ، ومظهر الوجدان المشترك بين النفوس قاطبة .

ومصري ، لأن دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية ، وعربي ، لأن لغته العربية ، فهو بهذه المثابة أتم نهضة أدبية ظهرت في لغة العرب منذ وجدت ، اذا لم يكن أدبنا الموروث في أعم مظاهره الا عربيا بحتا ، يدير بصره الى عصر الجاهلية » .

ويوضح العقاد الباعث الذي دعاهم الى ثورتهم الادبية في ميدان الشعر ذاهبا الى أن الشعر العربي قد اتخذ له في كل عصر طريقة تناسب روح ذلك العصر ، وان الطريقة العصرية التي دعوا اليها لاتشبه طريقة البداوة ، ولا هي في شيء من طريقة الدولة العربية ، ولكنها طريقة يمليها عصر تغير فيه محل الانسان من بيئته ومجتمعه ، وخلعت فيه الطبيعة

أمام عينيه ثوبا بعد ثوب حتى وقفت بالمجسد بين يديه فظهر له ما كان خافيا وازداد توقه الى استطلاع ما لم يبد ، وكان فيما بدا له مقابح ومحاسن ، كان سابق ظنه منها غير ما عاينه منها ، فرأى منها غير ما رآه الاقدمون وعبروا عنه فى اقوالهم وقصائدهم ، حتى لو أن شعراء المذهبات بعثوا اليوم من قبورهم ، لما نظموا حرفا واحدا من مذهباتهم ، ولكانوا فى المذهب العصرى اشد من اشد دعاته غلوا فى الدعوة اليه . ومن ناحية اخرى فان هؤلاء الدعاة الذين تبوأوا منابر الشعر لا عهد لهم بالجيل الماضى ، لأن التربية والمطالعة قد نقلتهم اجيالا بعد جيلهم ، فهم يشعرون شعور الشرقى ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربى . وهذا مزاج اول ما ظهر من ثمراته أن نزعت الأقلام الى الاستقلال ورفع غشاوة الرياء والتحرر من القيود الصناعية .

ويصف العقاد ما أحدثه مذهبهم فى الشعر العصرى فيجملها فى روح الاستقلال ، لأنهم رفعوه من مراغة الامتهان التى عفرت جبينه زمنا ، ولن يجد الانسان اليوم شاعرا حديثا يهنىء بالمولود وما نفض يديه من تراب الميت ، ولن يراه يطرى من هو أول ذاميه فى خلوته ، ويقذع فى هجو من يكبره فى سريرته ، ولا واقفا على المرافىء يودع الذاهب ويستقبل الآيب ، ولا متعرضا للعطاء يبيع من شعره كما يبيع التاجر من بضاعته ، وما بالقليل من هذه الروح الشماء فى الأدب أن تجهز على آداب المواربة والتزلف بيننا ، أو تردها الى وراء الأستار ، بعد اذ كانت تنشد فى الأشعار وينادى بها فى ضحوة النهار » .

وتدعيما لهذه الاسس نرى العقاد يقدم دواوين صديقيه فى عامى ١٩١٢ و ١٩١٣ وهو لما يتعد الخامسة والعشرين بعد . ولكنه اخذ يبسط المذهب الجديد كما سبق ان اوضحنا .

ومن ناحية أخرى أخذ المازنى ينقد حافظا ويبين فضل شكرى فى شعره عليه ، وفى الوقت نفسه يدلل بذلك على مزايا المذهب الجديد وذلك حين يقول فى مقالاته التى نشرها فى صحيفة « عكاظ » التى كان يصدرها الشيخ فهيم قنديل ، والتى ابتدأت فى ٢٧ من يولية عام ١٩١٣ ، ويقول المازنى فى مقدمة هذه المقالات : « لا نجد أبلغ فى اظهار فضل شكرى والدلالة عليه ، وبيان ما للمذهب الجديد على القديم من المزية والحسن من الموازنة بين شاعر مطبوع مثل شكرى ، وآخر ممن ينظمون بالصنعة مثل حافظ بك ابراهيم ، فان الله لم يخلق اثنين هما أشد تناقضا فى المذهب وتباينا فى المنزع من هذين ، والضد كما قيل يظهر حسنه الضد » .

وساند العقاد المازنى فى نقده لحافظ الذى استمر حتى عام ١٩١٤ ، سانده العقاد بما نشره فى « عكاظ » ينقد به كلا من حافظ وشوقى فى رثائهما لشهيد الطيران العثمانى فتحى ؛ وحسبنا فى هذا المقام مقدمة مقالته الأولى لنرى كيف كان العقاد شديد الوطأة فى الدعوة لهذا المذهب على التقليديين من الشعراء ؛ ذلك أن يقول فى هذه المقالة التى نشرها فى ٩ من مارس ١٩١٤ : « انشر شعراء الأموات الذين خفت صوتهم منذ عهد والعجيب فى امرهم أنهم لا ينشرون الا اذا مات أحد ، عادوا الى نظم الشعر ، وقرع المسامع بذلك الكلام الخلق والمعانى الأثرية ، وان فى عودتهم لآية على شعورهم بموتهم ، وعلى أنهم أصبحوا نسيا منسيا ، فارادوا أن يطلوا من وراء الكفن الذى أسبله عليهم الشعر العصرى والأدب الحى . فجمعوا قواهم ، وصرخوا صرخة واحدة ، ولكنها قوة القنديل اذا تهافت للنعاس فى آخر الليل ، فاجتذبت ذبالته مصاصة الزيت ليخفق خفقته الأخيرة ، ثم ينطفىء فلا يرتفع له بعد ذلك بصيص ولا سفاح » ..

ويتضح مما سبق أن المذهب الجديد الذى دعت اليه مدرسة الديوان يتمثل أول ما يتمثل فى الصدق الذى يتضمن تعبير الشاعر عما يوافق طبعه ومزاجه ، وأن تكون معانيه بناته لا ربيباته ؛ ومن هنا قام دعاة المدرسة بقراءة الشعر الأوربى مترجما الى اللغة الانجليزية ؛ والشعر العربى فى عصوره المختلفة ووقف كل منهم عند شاعر يؤثره على غيره من الشعراء ، فوقف العقاد مع ابن الرومى والمازنى مع الشريف الرضى وشكرى مع المتنبى .

ولا يعنى وقوف كل منهم عند شاعر بعينه فى نهاية المطاف ان يقرأ كل منهم جميع شعراء العربية لدراستهم .

ونود أن يتقرر فى الأذهان ان قراءاتهم لم تقتصر على الأدب والنقد فحسب ، بل تجاوزت ذلك الى الفلسفة والاجتماع وسائر العلوم الانسانية ، وما يتصل بها من العلوم التجريبية .

عبد الحى دياب

أزمة النقد أزمة أخلاق أولاً

بقلم : محمد عبد الله السمان

ان أزمة النقد عندنا قضية متشعبة الجوانب ، ونحن حين نتناولها ينبغى أن نتناولها من شتى جوانبها ككل لا يتجزأ أولا ، وثانيا لا نحاول ان نجعل من هذه الأزمة قضية وثيقة الارتباط بالأخلاق ومعنى هذا أن أزمة النقد حين تبرز الى حيز الوجود ، تبرز الى جانبها ازمة فى الضمير او أزمة فى الاخلاق

وفى الحديث الذى أدلى به اديبنا الكبير الراحل «العقاد» لمجلة القصة ، سأله الاستاذ محمد عبدالحليم عبد الله :

« هـــل انتم مع من يقول : ان هناك ازمة فى النقد ، او مع من يقول : بل المسألة مسألة حساسية من الكتاب ؟

وعندما أجاب استاذنا ـ رحمة الله ـ مس جانبين مهمين من الأزمة • لهما ارتباط بالأخلاق قبل كل شىء ، قال :

« النقد الأدبى فى ازمة اذا نظرنا الى النقـــاد الذين فرضوا أنفسهم على وظيفة النقد • الدليل الوحيد على أنهم ليسوا بنقاد انهم ليسوا بمنتجين •• الناقد منتج لا عالة على انتـــاج الغير ، وما من ناقد عظيم الا وله آثار انتجها هو ، تعد فى الطبقة العليا من الانتاج •ازمة النقـــد حقيقية لأنهم غير منتجين •• وعندنا من المنتجين من يؤدون وظيفة النقد خير اداء • مثل طه حسين ، ومحمود تيمور ، وتوفيق الحكيم وان كان نقده خارجا عن نطاق انتاج الغير لتحرجه وحرصه على عدم جرح احساس احد ، واضـف اليهم كل منتج فى حياتنـــا الادبية بلا استثناء • »

مثل هؤلاء النقاد الذين فرضوا أنفسهم على وظيفة النقد وهم فى الحقيقة ليسوا بنقاد لأنهم غير منتجين -- كما يقول العقاد ـ كثيرون فى حياتنا ، لأن النقد فى مذهبهم يقوم على الهدم لا البنـــاء ، وما أيسر الهدم على من لايجيد البناء ، وكأنى بالعقاد يجردهم من قيمة أخلاقية عظيمة حين لايعرفون قدر أنفسهم ورحم الله امرءا عرف قدر نفسه ، لأنهم يلبسون ثياب زور ، ويرضون لأنفسهم أن تسطو على أماكن خصصت لغيرهم •

أما الجانب الآخر الذى مسه العقاد فهـــو حين قال :

« وربما كان فى المسرح فى اوربا نقاد بلا انتاج •• وحتى هؤلاء هم هنـــاك من النوع الذى يفرض نفسه قسرا على الحياة الفنية •• بما يكتبه من نقد مسرحى وهو نوع من « البلطجة » أما فى الأدب •• فلا »

هذه الفئة فئة «البلطجيـــة» ليست موجودة فى المسرح وحده عندنا ـ كما هو الحال فى أوربا ، ولكنها موجودة فى كل مجالات الأدب والفن والفكر ، تحمل على أكتافها هراوات غلاظا تهدد بها وتتوعد ، هذه الفئة تقف والحياة على طرفى نقيض ، وتخدع نفسها مؤمنة بأن مهمة النقد لا تتطلب الا لسانا سليطا ، وأسلوبا ساخرا وحماقة متعالية ، يتأكل الحقد فى صدرها على كل عمل أدبى كبير ، ويتشرب فى قلبها التطاول على كل عمل فنى جليل ، وتبلغ بها الحماقة أحيانا حدا تنفر منه الحماقة نفسها ، وذلك حين تحاول أن تنكر مالا طاقة لأحد بانكاره ، وأن تطمس بعبثها مالا قدرة لأحد على طمسه ، وأن تطفىء بأفواهها ما تعجز العواصف عن اطفائه •

والعجيب أن هذه الفئة أشبه ما تكون بالعصابة فى حياتنـــا ، تعيش على طاقة كبرى من الحقد والاستعلاء معا ، وتحيا دائمـــا فى أزمة أخلاقية مستعصية ، لا يروق فى نظرها عمل مهمـــا كان عظيما ، ولا ترضى عن انتاج أدبى مهما كان جليلا ، واذا رضيت أحيانا فانما ترضى عن أحد أفرادها ، أو عمن يدين بالولاء لشيخها ، وحتى اذا ســـجل التاريخ لأديب كبير عمـــلا خالدا ، فالتاريخ فى نظرها مجموعة من الوثائق المزورة ، والسـجلات المحرفة ، وحتى اذا كان هـــذا العمل الكبيـــر « مدرسة **الرســـالة فى زهـاء عشرين عامـــا** » وقد كان من أساتذتها عمالقة كتابنا ، وأصبح من تلامذتها من لهم اليوم مركز الصدارة فى أدبنا ، والتى قال عنها الاستاذ على أمين يوم أن توقفت : **انه يتمنى أن تغلق سفاراتنا فى البلاد العربيـة ولا تتوقف الرسالة** » مع هذا كله تصر هذه الفئة على أن تنكر الرسالة وماضيها ، وأن تتجاهـــل دورها الرئيسى فى رسالة الأدب فى المنطقة العربية بأسرها ، ووضعها اللبنات الأولى فى الوحدة العربية قبل أن تتداول فى الأذهان فكرة الجامعة العربيـة وغيرها •

والعجيب أيضا أن هذه الفئة بوريقاتها التى تصدر كل حين باذن « ربها » لم يمنعها الحيـــاء

البقية على صفحة (٣٢)

من وحي عيد الأم

للشاعر فرحات عبد الخالق

تباركت ! ما اصفى طباعك يا امى !   تفردت بالاخلاص ، والحب والرحم
وكم لك من فضل على ، ومن يد ؟؟   تجل عن الاحصاء ، والعدد الجم
الم تحملينى تسعة ! لم تأوهى   بأف ، ولا آه ، ولابحت بالهم
وغيرك ان يحمل من الهم بعضه   بكى ، واشتكى،واهتز ، وانهار ، من سقم
الم تشربى كاس الاذى بولادتى   وما ذقت الا الشهد فى صورة السم
تصديت للموت الزؤام ، لتخلقى   حياتى ، فما اسمى فداءك يا امى !
الم ترضعينى ، نحو حولين : تسكبى   حياتك درا فى حياتى وفى جسمى
ولقنتنى أولى الدروس ، فصادفت   مكانا خليا فى عظامى وفى لحمى
جرت فى دمى سحرا حلالا ، فخلتها   انشوتها بنت النخيل او الكرم
شكرتك يا اماه ، انت حميتنى   من الشر ، والسوءى ومثلك من يحمى
لقد كنت فى كفيك صلصال صانع   يشكله حسب النموذج والرسم
فان شئت كنت الروح ينشيء مرسلا   وان شئت ابليسا ينشيء للرجم
وان انس ، لا انسي شعورك يا امى   بحمى اصابتنى ، وقد أوهنت عظمى
تشابه جسمانا ، فلم يدر اينا   عليل ؟ واى سالم الروح والجسم ؟
وياربما نامت جفونى ، ولم تزل   جفونك يقظى ، بالدموع وقد تهمى
فهل عدلت كف الطبيعة بيننا   اقسمك فى الاحزان يعدله قسمى
لك الله يا امى ، فانت ضحية   ومرمى لسهم الدهر — نجلك اذ يرمى

***

فيا ايها الابناء ، فى كل بقعة   من الارض ، هيا قدموا واجب الام
هداياكم فى عيدها ، فابعثوا بها   فتلك رموز الحب ، والود ، والسلم
تنم الورود المهديات عن الهوى   ويغنى ابتسام عن عناق وعن ضم
فكم بسمة نمت عن البشر والرضا   وكم دمعة فى العين ، نمت عن الهم
وان قدم الابناء فى يوم عيدها   طرائف من نعمى ، لترفل فى النعم
ساهدى الى امى : وفائى كاملا   وحبى ، واخلاصي ، وما حزت من علم
فخير الهدايا الأمومة عزة   ورفعة اخلاق ، وكنز من الفهم
عليك سلام الله ، يا ام ، ماسرت   على النيل انسام الربيع سرى الحلم
وعيدك فى فصل الربيع دلالة   على طبعك الصافى ، واخصابك الجم
طهورك عطر الحياة كزهرة   وصوتك انغام تقدس فى النغم

***

ومن فقد الام الرحيمة فانسنا   وعاش يتيما فى الحياة على الرغم
على قبرها فليحمل الزهر طاقة   يذكرها بالحب والود والرحم
وان يك مثلى مرهف الحس شاعرا   قضي عمره ، يرثى الغوارب بالنظم
رثى امه وحيا من الشعر منزلا   فما صدق الباكون الا على الام

فرحات عبد الخالق

أغنـية .. قبل الوداع ..

للشاعر: محمد الجيـار

ان شئت ان احيا . . واعطى الناس احساسي وفنى . .
لا تتركينى . . اننى . . من غير حبك . . لا اغنى . . .
ان تحرمينى الحب . . ياحبى . . حرمت الناس . . لحنى
غنيت آمال الجميـــع . . وليس لى حـق التمنى
ان جاءنى صــبح بلا عينيك . . قلت : اليك عنى
فاذا رحلت . . فلن ارى الدنيا فانت ضـياء عينى
ان تنفـخ المـزمار الا آهـة تنسـل منى
حتى زنابق فجرنا . . . ستصير صبارا لحزنى
تنمو على قبر الهوى . . . وتقول : قد مات المغنى

***

يا وبلنا . . . لم تبق الا فى خريف العمر شـمعه
يا كم اذبت الليـل فى لحنى . . وكم رقرقت نبعه
ومنحت دنيا الناس من معنى الهوى العذرى . . روعه
غنيت حتى للضياع . . . وارهفالاعصار . . سمعه
وعلى دروب الحائرين . . ارقت الحانى المشـعه
ورأيت وجهـك فى وجوه الناس فى كل الاشـعه
لا تتركينـى . . اننى فى الارض فنــــان الالم

***

الليل أعرفه . . ويعـرفنى . . وانت لنا . . قسم
هو منجمى . . . عيناك فيه . . . كنز نور يبتسم
كالماستين . . . على جبين الغيب . . فى كهف الظلم
من اجل عينيك . . انطلقت فراشة . . . طارت نغم
انا فى القيود معذب وصــداى اجنحة النسم
لم اجن دنيا غـير ميلادى على ارض السـقم
انى ولدت مع الاسي يوما . . . وربانى السأم
ودخلت معركة الحيـاة . . . وما معى الا . . قلم
فكرت يوما ان اموت . . فقلت : اغرق فى الخضـم
وكاننى من عالم النـــاس جميعا . . . انتقم
وحملت اشـعارى معى للريح يقرؤها العـدم

***

ياشاعرى عد . . . للضفاف الخضر . . عد لا تنتحر
انى احبك ايهـــا المفقود . . فارجع للوتـــر
صدرى . . ضفاف عبابك المجهول . . عم فوق الخطر
فسبحت استهدى صداك . . هنا الطريق . . هنا المقر
ورفعت رأسي للســماء . . فلاح لى حزن القمــر
ورأيت فيه نبـوءة فرحى لميــلاد الســحر
ووصلت نحو الارض . . حتى الارض كانت تنتظر
ما كنت اهزم بعــد ان قالت عيـونك لى : انتصر
احببت فى عينيـــك احزانى . . واحـزان البشر
يا انت . . يا قدرى . . الذى يعلو . . على صوتالقدر

شعر : محمد الجيار

بقية المنشور على صفحة (١٩)

ان تعقد مقارنة بين « الرسالة » ووريقاتها التى لا يحس بها احد ، حتى من تتناولهم بالهدم من عمالقة الفكر والأدب ، لا لشئ الا أنهم شئ له قدره ، وخيل اليها انها **تشيد هرما لوريقاتها على انقاض غيرها ، وهى فى الحقيقة لا تقوى الا على بناء كوخ من العشب والصفيح ، أو بيت من خيوط العنكبوت** • ولكن ماذا نقول لهذه التى تقف والحياء على طرفى نقيض ، الا ما سبق ان قاله الرسول ـ صلوات الله عليه : « **ان مما ادرك الناس من كلام النبوة الأولى : اذا لم تستح فاصنع ما شئت** » وما سبق ان قاله خامس الخلفاء الراشدين عمر بن عبد العزيز : « **رحم الله امرءا عرف قدر نفسه** » •

اذا تركنا هذه الفئة وشأنها ، وهى تمثل جانبا له خطورته فى ازمة النقد الاخلاقية ، فان هناك فئة اخرى فى الأزمة تمثل الاحتكار فى مهمة تقييم الاعمال الادبية ، هذه العملية كادت تصبح قاصرة على اعمال هذه الفئة نفسها ، يتبادل أعضاؤها منصة القضاء و « روب » الدفاع ، وقفص الاتهام سواء فى الصحف الادبية أم فى الاذاعة أم فى التليفزيون ، ومعنى هذا أنهم يغلقون الباب عليهم وحدهم ، دون أن يطرقه عليهم احد ، ودون ان تجرؤ المواهب الجديدة على اختراق مناطق نفوذهم او يدنوا من حرمهم المقدس •

هذه الفئة تتعاون على الخير والشر ، وتطبق كل وسائل الاحتكار بحذافيرها ، ولا يكاد يظهر لأحدها اى انتاج ـ عظيما كان او تافها ـ حتى تتناوله اقلام البقية فى الصحف اليومية ، والمجلات الاسبوعية والشهرية ، وتتلقفه كل البرامج الاذاعية والتليفزيونية ، لتثير مع الصحف والمجلات اهتمام المخرجين والمنتجين •• وهكذا حتى تتم الصفقة باقل التكاليف وابخس الجهود ، ومن قدم السبت وجد الأحد امامه كما يقول المثل المشهور ••

هذا مثل لا يثير مجرد الدهشة ، وانما يثير الاسى ويستفز الأعصاب ، وهو برنامج « مع النقاد » هذا البرنامج الذى يذاع اسبوعيا بالبرنامج الثانى بالاذاعة ، يحتكره البعض احتكارا مطلقا ، ولا يسمح لاحد ـ كائنا من كان ـ أن يتسلل اليه غير « شلته » الا نادرا ، عندما يقتضى ذلك ارتباط المصالح أو تبادل المنافع ، ونجوم البرنامج هم هم ، والانتاج الذى يعرض على بساط المناقشة انتاجهم فمنهم الناقد والمنقود وكفى ، وليس هذا فقط ، فان اى انتاج لمواهب جديدة لا يمكن أن تعبأ به « شلة » البرنامج او تكترث له ، وكان هذه المواهب ليس من حقها على البرنامج الموقر أن يحفل بها ولو مرة فى كل شهر أو شهرين ، لتعلم اى طريق تسلك ، وعلى هدى أو ضلال تسير ، وهى التى يبذل اصحابها الكثير من الجهد والكثير من العرق والدموع •

ومع أن هذا البرنامج يتيم فى الاذاعة ، الا أن « الشلة » الموقرة حصرته فى الانتاج الادبى ، ولا سيما فى القصة والمسرحية والشعر ، وليس لالوان الفكر الاخرى اى نصيب يذكر فيه ، واقرب الامثلة الفكر الاسلامى ، فلا اظن ان البرنامج احس به مرة واحدة ، مع ان كثيرا من الكتب الاسلامية الواعية الناضجة لاساتذة لهم اقدارهم تطبع ويحس بها العالم العربى والعالم الاسلامى ، ولكن هذا البرنامج يتصنع ازاءه الصمم والعمى ، وهذا راجع بالطبع الى ان « شلة » البرنامج ليس من اختصاصها النظر ـ مجرد النظر ـ الى الانتاج الاسلامى ، وليس من مذهبها المبالاة به ، والى ان الكتاب الاسلاميين ليس بايديهم توزيع المنافع ، ولا يملكون حولا ولا طولا فى الصحافة او فى الاذاعة أو فى التليفزيون •

وبعد ـ فان أزمة النقد ستظل الى الأبد قائمة على قدم وساق ، طالما ازمة الضمير أو ازمة الاخلاق تعيش فى نفوس النقاد ، وتحيا فى عقول ادعياء النقد ، **وطالما** عملية النقد يسير دفتها التطاول والاحتكار معا ، **والنتيجة** الحتمية بعد ذلك ، هى ان تظل الأضواء مسلطة على حفنة من النقاد واشباه النقاد ، ما داموا يحملون فوق عواتقهم هراوات غلاظا ، ويتميزون على غيرهم بسواعد مفتولة ، والسنة حداد ، واساليب لاذعة ساخرة ، وما داموا يمسكون بايديهم نواصى الأمور التى ترزق وتمنع ، وتعطى وتحرم من تشاء بغير حساب •

ازمة النقد ازمة اخلاقية قبل كل شئ ، فاذا حاولنا ان نحل ازمة النقد ، فيجب أن نحل ازمة الاخلاق أولا ، والا كانت محاولتنا نقرا على طبل اجوف ، أو صرخة فى واد ، أو نفخة فى رماد •• !

محمد عبد الله السمان

مسئولية الفنان

بقلم : عبد الوهاب قتاية

« ان القيم الروحية الخالدة النابعة من الاديان قادرة على هداية الانسان وعلى اضاءة حياته بنور الايمان وعلى منحه طاقات لا حدود لها من اجل الخير والحق والمحبة .

الميثاق الوطنى

نحن نؤمن بضرورة أن ندع مائة زهرة تنمو وتتفتح .. ونحن نؤمن بما جاء فى الميثاق : « ثقافة وطنية حرة تفجر ينابيع الاحساس بالجمال فى حياة الانسان الفرد الحر » . « ان حرية الكلمة هى المقدمة الاولى للديموقراطية » . « حرية الشكل هى التعبير عن حرية الفكر فى أى صورة من صوره » .

ولكننا نؤمن ايضا بان الحرية مسئولية .. بل وانها اسمى مراتب المسئولية .. خاصة حرية الفنان الذى يسرى فنه فى ضمير جماهير الشعب باجيالها المتعاقبة .. ليشكل مع الايام عواطفهم وافكارهم ومثلهم وقيمهم .. فان الفن هو الغذاء الذى يسيغه الشعب دائما ويقبل عليه ويتمثله راضيا سعيدا .. والفنان هو المعبر عن افكار الشعب وميوله وعواطفه وواقعه واتجاهات تطوره .. وهو فى نفس الوقت الموحى والحادى لركبه نحو اهدافه ونحو المراحل الجديدة لتطوره .

فاذا لم يع الفنان هذا الدور الخطير الذى يؤديه فى حياة الشعب .. واذا لم يكن على مستوى هذا الدور وهذه المسئولية .. فانه يكون معوقا كبيرا فى طريق الزحف الشعبى .. وفى طريق صنع الحياة الجديدة .

هذه مقدمة لا بد منها ونحن نتعرض لنموذج من الاعمال الفنية التى تثير مسالة « مسئولية الفنان » .. وهو « أوبريت مهر العروسة » التى يقول مؤلفها وناظمها عبد الرحمن الخميسى فى تقديمه لها : « وقد اردت بهذه المسرحية أن اعبر عن تاميم قناة السويس بطريقتى الفنية وعملت على اذابة الرمز فى الواقع وتخيرت الكلام العملى من الشخصيات المصرية النموذجية رابطا بينها وبين واقعية الموقف المجيد فى حياتنا الثورية عند التاميم .. وانى اعتبر تقديم المسرح الغنائى لاوبريت مهر العروسة عملا ثوريا يشق به طريقا جديدة ويحمل راية جديدة سوف تتلاحق وراءها الاعمال الواقعية الجادة فى نفس الطريق » .

الاوبريت اذن تصور الفترة التى عاشتها مصر قبيل تاميم شركة قناة السويس .. وكيف كانت ثروتنا وأرزاقنا نهبا للاستغلال الاستعمارى وكيف كان الشعب يكافح لاسترداد حقوقه وطرد المغتصبين فمثلا « غالب » و « بهية » ومعهما بقية الصيادين الكادحين يمثلون الجبهة الشعبية المظلومة التى يذهب عرقها الى جيوب الدخلاء ممثلين فى « سيمون » الدخيل الفرنسى الذى يمثل الاطماع الاستعمارية والذى لا يكتفى بنهب الثروة بل يتآمر لاغتصاب « بهية » .. وهو فى معاركه ومؤامراته ضد الكادحين يستعين بعملائه الخونة .. ويمثلهم بائع المخدرات و « الشيخ صالح » رجل الدين الذى يلبس العمامة والجبة ويتحدث بحديث الله وحديث الرسول ..

ويستمر الصراع .. ويحاول « الشيخ صالح » خداع الشعب .. ولكن الشعب الواعى يسخر منه ومن كرشه الضخم .. غير ان « الشيخ صالح » يتمكن من اختطاف « بهية » ابنة الشعب .. ويقدمها فريسة لشهوة « سيمون » فيثير اختفاؤها ثورة الشعب فيهاجم قصر « سيمون » .. وتنتهى الاوبريت بطرده واسترداد الحقوق المغتصبة وانقاذ الشرف المهدد ..

والاوبريت هى اول خطوة ايجابية لبناء مسرح غنائى عربى حديث .. ولقد احتضنته الدولة .. وكلف الشعب ويكلفه ألوفا كثيرة من الجنيهات .. على امل ان يكون عملا فنيا ثوريا وان يقوم بمهمة ايجابية فى ثقافتنا .. وان يهب جماهير الشعب الكادح عملا جميلا يسرى فى ضميرهم .. يثرى عواطفهم وعقولهم واحساسهم بالجمال .. ويضىء لهم زوايا جديدة من الحقيقة التى يعيشونها ..

ولا شك انه جدير بما لاقاه من اهتمام الجماهير والنقاد الذين تناولوه بالدراسة والتقييم لكل جوانبه من تاليف ونظم وتلحين واخراج وتمثيل وغناء وزخرف ..

والواقع انه مهما قيل عن سطحية معالجته للقضية وسذاجة رمزه للواقع .. وفشله فى تعميق هذا الواقع والاحساس به .. الا ان الاوبريت نجحت فى ان تكون كل شخصياتها وحوادثها لها دلالات ومستمدة من واقع كفاحنا ضد الاستغلال الاستعمارى ..

ولكن القضية التى تثيرها .. والتى لم ينتبه لها

واحد من الكتاب .. هي شخصية « الشيخ صالح » رجل الدين .. الذي يلبس عمامة وجبة ويتحدث بحديث الله وحديث الرسول وله كرش ضخم .. ويعامل الناس بالربا .. ويعمل جاسوسا وعميلا وقوادا للاستعمار .

اننا نتساءل :

متى كان رجل الدين الاسلامي – وفي مصر بالذات – عميلا للاستعمار الغربي والاستغلال الاستعماري ؟ .

هل هناك واقعة واحدة في تاريخنا الحديث والقديم على السواء .. كان فيها رجل الدين الاسلامي في مصر مع الاستعمار ضد الشعب ؟ .

لقد كنا نعتقد أن من الامور البدهية التي لاتحتاج الى أقل تبيان – نظرا لكونها واقعا ملموسا عاشه جيلنا والجيل الذي قبله – ان الصفوف الأولى من كل معركة ثورية خاضها شعبنا ضد الاستعمار الغربي كانت من لابسي العمامة والجبة ..

كنا نعتقد أنها حقيقة سجلتها كتب التاريخ والصحافة ويتعلمها اطفالنا في المدارس.. ونقرؤها أدبا واقعيا في ثلاثية نجيب محفوظ .. حتى جاء الاستاذ عبد الرحمن الخميسي .. الكاتب الثوري .. ليقول في عمل يعتبره ثوريا : ان عميل الاستعمار والاستغلال الاستعماري وجاسوسه وقواده هو رجل الدين !! .

اننا نعتقد ان الامر خطير جدا .. ولا يخرج عن احتمالين : اما ان الكاتب يعرف الحقيقة أو لايعرفها .. فان كان يعرفها فيجب أن نجابهه : لم يطمسها ويفترى عليها ؟ ولمصلحة من ؟ وان كان لا يعرفها فكيف يسمح لنفسه أن يتعرض لها ويعرض بها ؟

غير أنني لا أتصور مطلقا أن كاتبا مثل عبد الرحمن الخميسي – له تجاربه العريضة في الكتابة ، والكتابة الثورية بالذات – يجهل الحقيقة .. بل لا أتصور مثقفا في بلدنا اليوم ولا حتى انسانا عاديا ... يجهل هذه الحقيقة ..

هل يجهل أحد انه في كفاح الشعب ضد نابليون وحملته الفرنسية عام ١٧٩٨ كان الأزهر هو رائد هذا الكفاح ؟ وان نابليون قال في منشوراته « انى أعبد الله سبحانه وتعالى واحترم نبيه والقرآن العظيم ... وان الفرنساوية هم ايضا مسلمون مخلصون ؟ ..

لقد كان المركز العام لثورة القاهرة ضد الفرنسيين هو الجامع الأزهر .. وحين ضرب نابليون بمدافعه الثوار دخل جنوده الازهر وربطوا خيولهم بقبلته .. وقتلوا أكثر من أربعة آلاف شهيد ... وأعدموا زعماء الثورة : الشيخ الجوسقي والشبراوى والشرقاوى والصيلحى والبراوى وكلهم من شباب علماء الأزهر ..

ولقد استمر كفاح الشعب حتى طرد الفرنسيين .. وظهرت زعامات ثورية : دينية وشعبية ... كالسيد عمر مكرم .. والأفغاني .. ومحمد عبده .. حتى بلغت الموجة الثورية الشعبية قمتها في ثورة ١٩١٩ .. التي كانت صفوفها الأولى من شباب الأزهر ..

واستمر كفاح الشعب .. وصيحة رجل الدين عالية فيه .. ودوره ايجابي شريف ..

لم تحدث واقعة واحدة – منذ بدأت أطماع الغرب في ثروتنا وأحقاده على ديننا بالحروب الصليبية .. الى الحملة الفرنسية .. الى ثورة ١٩١٩ .. الى حرب القنال ١٩٥١ .. الى تأميم شركة قناة السويس .. حتى اليوم – كان فيها رجل دين مسلم .. خائنا للشعب عميلا للاستعمار الغربي قوادا له ..

فكيف ؟ وبأى ضمير فني وخلقي واجتماعي .. يرسم الخميسي هذه الشخصية .. شخصية « الشيخ صالح » في أوبريت مهر العروسة ؟؟ .

صحيح ان شخصية « الشيخ صالح » لا تحمل من الدين سوى مظهره .. ولكن حتى هذا المظهر كان العدو اللدود للاستعمار .. وحتى لو سلمنا – جدلا – بوجود مثل هذا النموذج . في غفلة من التاريخ والناس .. فهل وجوده كان على المستوى الشعبي بحيث يسجل في عمل فني ضخم رمزا بشعا لعملاء الاستعمار الى جانب بائعي السم ؟؟ .

اننا نعتقد ان الامر خطير .. وان مسألة «مسئولية الفنان» يجب أن يتنبه لها الفنانون والمثقفون فاننا لا نريد أن يضيع الجهد العظيم الذي يبذله الشعب وقادته لبناء حياة جديدة بقيم جديدة نابعة من روحنا .. فان كلمة غير أمينة تتسرب الى ضمير الناس خلال عمل فني ناجح يمكن ان تكون معوقا خطيرا في طريقنا للبناء ..

ان مسئولية الفنان ليست أكثر من شيء واحد .. هو الصدق : الصدق نفسه .. والصدق مع الناس .. والصدق مع الحقيقة .. وبالها من مسئولية !! .

عبد الوهاب قتاية

رسالة العلم

قيادة سفينة الفضاء

بقلم : عبد المنعم أبو السعود

منذ اطلقنا اول قمر صناعي حتى الآن ورحلات الفضاء التي يقوم بها الانسان ، وكذلك الاقمار الصناعية تتم عن طريق التحكم الآلي من محطات التتبع الأرضية دون دخل للانسان . ترى ما السر في ذلك ؟

تختلف قيادة المركبةالفضائية عن قيادة الطائرة، ذلك لاختلاف الوسط الذى تتم فيه رحلة كل منهما . فالطائرة تسير فى جو الارض حيث تؤثر عليها جاذبيتها والهواء الموجود ، فى حين ان المركبة تسير فى فضاء لا هواء فيه ولا تتأثر بجاذبية الارض .

لذا نرى الطائرة تستعمل اجهزة لحفظ توازنها تختلف عما تستعمله فى مركبة الفضاء . فالطائرة اجنحة وذيل تستغل الهواء فى ايجاد التوازن . لكن المركبة شيء آخر .

وحتى يمكن معرفة اختلاف المركبة الفضائية عن الطائرة ، يجب ان نتعرض لحركتها منذ اطلاقها حتى عودتها لنتعرف لما يعترضها فى سيرها من ظواهر الطبيعة وقوانينها وعلى ضوء هذه المعرفة يمكننا ان نرسم الطريقة التى نقودها بها .

كيفية الوصول الى المدار :

تبدا رحلة الفضاء باطلاق صاروخ متعدد المراحل يحمل المركبة ، ويظل فى ارتفاعه بها حتى يصل الى طبقات الجو العليا حيث تنفصل المرحلة الأخيرة منه عن المركبة لتنطلق فى مدارها . وتتم كل هذه العمليات دون ان يكون للملاح دخل فيها عن طريق تحكم محطة التوجيه الارضية .

وانفصال المركبة عن المرحلة الأخيرة من الصاروخ ينجم عنه اهتزازها ودورانها حول نفسها دورانا غير منتظم . وكنتيجة لهذا تنحرف عن خط سيرها المحدد لها . ويستبين الملاح هذا الانحراف بوساطة آلة « الجيروسكوب العادية » وآلة « الجيروتاكومتر » التى استحدثتها ابحاث الفضاء .

ان اهتزاز الطائرة ودورانها حول نفسها تتغلب عليه بوساطة الاجنحة والذيل ، ولكن مركبة الفضاء تستعمل طريقة اخرى . فالمركبة منذ اطلاقها تكون تحت تحكم المحطة الارضية التى تقوم الاتها بتخفيف الاهتزاز الى حد كبير غير ان قدرتها غير كافية لايقافه . وليس هذا من تقدير العلم او استنتاجه ، بل ثبت من التجربة التى قام بها رجل الفضاء الأمريكى « كوبر » الذى اوقف آلات التحكم فى منطقة الشعور بانعدام الجاذبية فاذا بالمركبة تاخذ فى الاهتزاز والتقلب . ووجد نفسه وهو مربوط الى كرسيه قد تغير وضعه واصبح يواجه الارض براسه تارة وبقدميه تارة أخرى . ومثل هذا الطيران غير المحكوم يجب ان يوقف فورا والا تعرض الطيار لأخطار جسيمة .

لقد اسفرت ابحاث الفضاء عن استعمال النفث للتغلب على الاهتزاز وتثبيت المركبةنهائيا فى مدارها اثناء سيرها ويكون ذلك بتزويدها بمحرك صاروخى يطلق النفث فى اتجاه الميل او الاهتزازليعود بالمركبة للوضع الصحيح فلوكانت المركبة تدور مثلا يسارا، انطلق النفث يسارا للتغلب على الحركة فى هذا الاتجاه حتى تنتهى . وحينئذ يوقف المحرك . على ان رواد الفضاء ذكروا لنا من تجاربهم انهم استطاعوا تحريك مركباتهم فى الفضاء بتحريك أجسامهم كما يفعل راكب الدراجة على الارض تماما .

على اننا فى حاجة لتحديد موقع المركبة اثناء دورانها دواما حتى تتمكن المحطات الارضية التى تقوم بالتحكم من متابعتها . ويتم ذلك عن طريق تحديد العامود الواصل من موقعها الى مركز الارض بواسطة جهاز حساس يتأثر بالحرارة وبالاشعة تحت الحمراء الموجودة فى الاشعة التى تعكسها الارض .

وعلى هذا فان الجيروسكوب والجيروتاكومتر هى المسئولة عن تحديد انحراف المركبة عن مركز ثقلها فى حين ان الجهاز الآخر الذى يعمل بتأثير الحرارة والاشعة مسئول عن تحديد موقعهما فى المدار . وقد ربطت المجموعتان بجهاز يظهر اشارة كل منهما فى حقله ليوضح مركز المركبة اولا بأول . وتقوم محطة التوجيه الارضية باصلاح الانحراف حتى لا ينشغل الملاح بالنظر الى لوحة التأشير الخاصة بوضع المركبة من حين لآخر ثم يقوم بعدئذ بالمحافظة عليها فى الوضع الصحيح دائما .

وعلى هذا فبعد ان نعرف عن طريق الآلات خط سير المركبة ونحدد موقعها فى الفضاء ، يمكن معرفة مدى انطباق مدارها الذى تسبح فيه على المدار المخطط لها من قبل . ويكون علينا ان نصحح المدار ايضا . ولهذا اوجدوا آلات تقوم باستلام البيانات التليمترية (التى تسجلها وترسلها الآلات دون تدخل الملاح) وكشف الاختلاف بينها وبين ما خطط من قبل للمدار .

وهذه الآلات سريعة فى عملها ودقيقة فيه وهذان شرطان لازمان لكى تتمكن من القيام بتصحيح وضع المركبة رغم سرعة انطلاقها التى تكون فى الرحلات المدارية ما بين ٨ ، ١١٫٢ كيلومترا فى الثانية .

القيادة المدارية

وما ان تصل المركبة الى مدارها حتى تبدأ عملية قيادتها فيه . وتاريخ غزو الفضاء يشير الى ان الآلة قد شاركت الانسان منذ اول يوم صعد فيه الى الفضاء فى القيادة المدارية . بل كانت الآلة منفردة فى الرحلات الاولى كلها . ومن هنا تتميز امامنا طريقتان لقيادة المركبة فى الفضاء :

١ ـ القيادة التلقائية عن طريق آلات محطات التتبع

٢ ـ قيادة الملاح .

(ا) القيادة الآلية :

الانسان خالق الآلة وصانعها . ومع ذلك ورغم وجوده فى المركبة . سيطرت الآلة على تسيير المركبة . وهذه ظاهرة تسترعى النظر ولا شك وتبعث على التساؤل . والواقع ان رحلة الفضاء تحيط الانسان القائم بها بما يجعله عرضة للتأثر باحتمالات كثيرة وكانت السبب فى التفكير فى سيطرة الآلة على الرحلة دون الانسان .

ان الضعف الانسانى امر مسلم به . ورحلة الفضاء كما نعلم تتم فى ظروف غير ملائمة للانسان ، اذ يتعرض خلالها لضغوط متغيرة وحرارة مرتفعة فوق ما يحتمل . ويعيش فى منطقة ينعدم فيها الهواء الذى لا تقوم حياة فى غيابه . ثم هو يعانى فوق هذا فى هذه الرحلة من عدة ظروف اخرى تؤثر على حالته النفسية ، اذ يعيش فى منطقة الشعور بانعدام الجاذبية حيث يضطرب فيها تقديره لبعد الاشياء ، وتختلف حركته عما اعتاد ، كما يعانى ايضا من الاهتزاز والعزلة . كل هذه الظروف التى تلازمه مجتمعة خلال الرحلة ، جعلت من المحتمل ان ينهار الملاح وبالتالى يفقد سيطرته على المركبة . لكن كما ان الانسان عرضة للانهيار ، كذلك الآلة عرضة للتوقف وينجم عن توقفها الخطر الأكيد . فالخطر من ناحيتها هى الاخرى تجب الحيطة منه .

على ان الانسان لا سبيل الى استبداله اثناء الرحلة ، فى حين انه من الممكن ان تحمل المركبة مجموعتين منفصلتين من الآلات بحيث تعمل احداهما دائما . فان تعطلت الوحدة التى تعمل عملت الاخرى فورا . ومن اجل هذا كان التحكم الآلى ضرورة . وحتى لا تفشل الرحلات نتيجة لتوقف الآلة ، لجأ المصممون لوضع مجموعتين منفصلتين من الآلات فى المركبة لتحل احداهما محل الاخرى عند تعطلها .

لقد بدأ غزو الفضاء بارسال الاقمار الصناعية الى طبقات الجو العليا لجمع المعلومات والرصد، واجراء القياسات المتعددة والكشف عن الاشعة وتصوير الظواهر الكونية . كل هذا اتمته الآلة ، ومع ذلك لم يقم الانسان برحلة الى اى كوكب بعد . ان كل ما تجمعه الآلة من معلومات يسخره الانسان لخيره ولوقايته فى رحلته .

وعلى هذا فلكى نجمع بيانات تساعد على نجاح الرحلات يجب ان يتم جمعها بدقة وبسرعة وان يتوالى التسجيل ليل نهار مدة بقاء القمر الصناعى فى مداره . وهذه القدرة لا يمكن ان تتوافر لانسان . واذن فالآلة لازمة لهذه العمليات .

عبد المنعم أبو السعود

حول الأدب في أسبوع

يقدمه : عبده بدوى

لقاء عابر :

كثيرا مافكرت في أن انضر الافكار واكثرها شفافية هى مايتحدث بها الكاتب الى صديق فى حجرة ، مع اعتبار ان مايتحدث به ليس للنشر ، وانما لاحداث جو من الحرارة حول فنجانين من القهوة ، او لتهيؤ لعمل من اعمال الفكر المضنية ، ذلك لان هذه الاحاديث تكون وديعة كالندى الذى يتوج الزهور ، وعفوية بحيث تصبح غير قابلة «للشطب فى العقل ، قبل أن تصل الى نفس المستمع .

وقد سنحت لى فرصة تجميع هذا الندى ، ومع انا كنا فى الضحى ، اى ان هذه الفترة كانت فى ذهنى رمادية ، ومحلاة باشرطة الفجر ، ومطرزة بقصائد الطيور ، فقد كان لى لقاء عابر مع الاستاذ **«يحيى حقى»** الذى وجد باب مجلة «المجلة» لم يفتح بعد ، ومن ثم كانت دعوتى له بان يصعد دورا آخر ، ولنتحدث حول فنجانين من القهوة .

وبابتسامته الهادئة ، وصوته الذى يخيل الى انه يربت به على الاشياء ، وبهذا الشيء الساحر الذى يعتبر مزيجا بين الابتسامة والصوت سألنى عن رأيى فى مجلة المجلة ، ولما كنت حريصا على أن آخذ ـ مادام امامي كنز ـ قبل أن أعطى ، فقد رأيتنى اسأل انا الآخر « هل تستلزم هذه الفترة بعد صدور مجلة الرسالة والثقافة والشعر والقصة ان تكون المجلة مجلة أبحاث ؟ ويذهب يحيى حقى الى تأييد هذا ، وحين يريد التوقف أرانى «استدرجه» الى بعض مايشغل الناس فى الحياة الادبية ، وارانى اسمع منه هذه الافكار التى اجملها فى النقاط الآتية :

● قمت لأول مرة فى تاريخ مجلة المجلة بعملية «المصالحة» بين الثقافتين الشرقية والغربية ، بعد أن كانت صفحاتها تكاد تكون قاصرة على التعريف بالثقافة الغربية .

● اعتقد ان اكبر محنة وقعت فى مصر هى محنة انفصال التعليم الدينى عن التعليم المدنى فى عهد «محمد على» ، فاية نتائج مذهلة كنا نراها لو تمت عملية التغيير داخل الازهر نفسه ، ولكن ضاع علينا كل هذا العمر ثم أخذنا ننفذه الآن ، ولتقريب هذا اتذكر ان هناك جامعات كاثوليكية فى الخارج ، تبدأ يومها بالصلاة ، ثم بالذهاب الى الدروس ، وانا اتصور الازهريين فى عهدهم الجديد يؤدون الصلاة الجماعية ثم ينصرفون الى معاملهم وقاعات دروسهم ذلك لان مانطلبه حقا منهم هو المحافظة على المثل الاسلامية ، ثم الاحتكاك العلمى بالعصر .. ولكن ضاعت علينا السنين .

● ان المثقفين الآن يمكن ان نطلق عليهم اسم « المعذبين ! » لأنهم يحملون عبئين مختلفين اولهما الوقوف على وجهة النظر الفكرية من خلال التراث الشرقى ، والثانى الوقوف على وجهة النظر الاجنبية ، ومن هنا فالعبء مضاعف على المثقف فى هذه الفترة بعكس المثقف مثلا فى انجلترا او فرنسا

« وحين اسأله عن الشيء الذى جعله يسمى كتابه « خطوات فى النقد .. يأخذ فى الحديث ، او بعبارة أدق يأخذ فى الابتسام ثم يقول فى بساطة وجد فى الوقت نفسه « **عبده » اى متخرج من الجامعة حديثا فى باريس مثلا ، تساوى معلوماته ماعند نقادنا المعاصرين جميعا ! »**

ونأخذ فى جوانب متعددة من الحديث ، وحين يغادر « يحيى حقى » حجرتى يكون قد حولها الى « مدينة كاملة » ، ويكون قد قام فى ذهنى ان من الممتع حقا ان يجلس الانسان الى ادبائنا ، ويسمعهم يتحدثون بكل مايحسون دون أن يقص العقل شريط هذه الافكار ، ذلك لأنى اعتقد ان بعض هذه الافكار لايتحدث بها « يحيى حقى » على الورق ، ولكنه الحديث « الحديث العابر »

رؤية الحق أينما توجه البصر :

اذا كانت لغة مصر الى عهد قريب كانت لغة الحجر ولغة الشكل ، فانها الآن تتكلم فى الفنون التشكيلية بعدة لغات ، لعل فى مقدمتها لغة الموسيقى والضوء ،

ونستطيع ان نقول ان خير من ينطق مصر بهذه اللغة الان الفنانة « **احسان خليل** » ، التى تعيد لنا تلك الالفة العريقة التى كانت بين فنون الادب وفنون التصوير .

فان الكتاب – كما يقول الاستاذ حامد سعيد – كالبناء ، والاناء ، والكساء مسرح من مسارح الفن التشكيلى ، ووسيلة من الوسائل التى تتآزر فيها الحواس على ان ترسب فى اعماق النفس الغاية الكبرى من الحياة ، وهى « رؤية الحق اينما توجه البصر ! » .

ولتوضيح ما نقول نؤكد ان الفنانة تسعى الى عملية التوحيد بين الفن والطبيعة والحياة . وبعبارة اخرى تربط بين البيئة وبين ما ينشأ فيها ، وهى فى هذا لا تأتى بجديد ، وانما تواصل تلك الرحلة التى نرى آثارها فى الجيزة ، والدير البحرى ، وابى سنبل ، والجيوشى ، والتى نرى تمنها فى عملية التواصل الفنى بين الطبيعة والعصر الصناعى .

وهى لتأكيد هذا تقدم تفسيرا حديثا لاسطورة ايزوريس ، معتمدة فيما تقدمه على تفسير «بلوتارخ » ، من أن عملية القتل والحياة تتجدد كل عام ، حين يقوم البحر الابيض (وهو رمز الشر) بابتلاع النيل (الذى هو رمز الخير) ، ويظهر ان هذا التفسير لن يكون له مدلول بعد ذلك ، بهذا التفسير الجديد الذى يقدمه «السد العالى » .

ومهما يكن من شىء فان الفنانة – تقدم فى قصة المانسترلى – هذه الأسطورة فى ثلاث لوحات تمثل الاولى «ايزوريس» موجودة فى كل الحس النباتى ، بحيث يسائل الانسان نفسه هل هى شجرة ، او انسان ، او انها « مستنبتة من هذين معا » .

اما الثانية فتمثلها وهى تحمل اناء يجعل الانسان يسائل نفسه كذلك هل ما فى الاناء هو الحب ، او انه بذرة الوجود ، وحتى لا يتحول التفكير الى مساحات من الضوء والموسيقى ، نجد الفنانة تعطى شيئا من « الحضور » بشجرة وردحانية تعطى فى الوقت نفسه تكاملا حسيا .

اما الثالثة فتمثل « ايزوريس » وهى تحمل آلة موسيقية ، وكأنها بشفافيتها تربط بين الموسيقى العقلية ، وموسيقى الكون ، وبعبارة ادق موسيقى الكون المصرى الذى يظهر فى النيل وفى الحياة ، وفى كل ما يلف الطبيعة فى غلالة رقيقة من الفن .

كل هذا يحمل الانسان – أى انسان – الى ان يجثو فى رهبانية ثم يردد ذلك النشيد المصرى القديم الذى قيل لهاء والذى يهمس بهذه الكلمات

« .. **سيدة النضرة ! سيدة الخضرة المتلألئة .**
ان لك ينبت الناس الاشجار الحلوة .
وان من اجلك تخضر النباتات ! »

ثم يأتى بعد ذلك تحويل الفنانة لتسابيح اخناتون الشعرية الى لوحات ، فهناك لوحة تعبر عن هذه التسبيحة التى تقول « مطعم الجنين فى بطن امه ، ونافخ الحياة فى اديمه ، فاذا ما خرج الى الدنيا فتحت له فمه ، وحركت له شفتيه! » وهناك لوحة ثانية تعبر عن هذه الترخيمة « ماتكاد تقذف باشعتك حتى يتمزق رداء الليل ، فاذا الارض تتهلل ، واذا الناس أيقاظ ، لانك بعثتهم من رقاد ! » .

وهناك لوحة ثالثة تصعد – كما يصعد الفجر من قلب الليل – لتقول « انك لتدرك آخر الارض رغم ارتفاعك عنها ، فتجمع لولدك اطرافها ، تعاليت فامتد نورك على الارض ، واعطيت كلا مكانه ، وقررت له رزقه » .

ثم هناك لوحة رابعة تقدم هذا المعنى الذى يقول « ايها الواحد الاحد الذى لا اله غيره ، خلقت الارض على هواك ايها الواحد الأحد ! »

ومهما يكن من شىء فان الفنانة « احسان خليل » تقدم فى شكل متطور « زواجا » جديدا بين فن الادب وفن التصوير ، وتحول كلا منهما الى مرحلة تجعل الانسان يتساءل اين الادب واين الصورة ؟

لقد وضحت هى هذا حين قالت لى « حين كنت اقدم « ايزوريس » كنت احس انى تحولت الى بذرة ، وانى لو القيت فى الارض لاورقت ، ولحملت الاوراق والثمار ! » .

واذا كان هذا يقدم درسا فى تعمق الفنان للاشياء ، فانه يفتح لنا بابا كبيرا حول عملية الالتقاء التى بدات باناشيد اخناتون ، والتى يجب ان تكبر هذا العصر الى عصور اخرى ، فى ظل تلك الرؤية المصرية القديمة ، التى توضح الحق اينما توجه البصر !!

توفيق الحكيم والتضليل الواعى :



أثار عرض مسرحية « ياطالع الشجرة » على مسرح الجيب الدكتور محمد مندور الى أن يصدر رأيا جديدا بعد أن كان النقاد عقب صدور هذه المسرحية قد وافقوا على ما ذكره توفيق الحكيم فى المقدمة ، ذلك لأنه افتتحها بالموال الذى يقول :

« يا طالع الشجرة

هات لى معاك بقرة

تحلب وتسقينى

بالمعلقة الصينى .. الخ »

وتساءل هل لهذا الكلام معنى ؟ وما هو المعنى الذى يمكن أن يكون له ؟

ثم انتهى الى أن هناك شيئا خفيا فى هذا الكلام يستطيع أن يقوم بنفسه دون حاجة الى معنى أو منطق ، وأن هذا لابد أن يكون له صلة بالفن الحديث الذى اتجه الى منطقه هذا الشيء الخفى ، مستعينا بالتجرد من المعنى والمنطق ، بحيث استحال التصوير الى بقع لونية ، والنحت الى بقع كتلية ، والموسيقى الى بقع صوتية ، والشعر الى بقع لفظية ، بمعنى أن هذه الفنون تمر بالعين أو الأذن دون أن تمر بالعقل .

ولكن الدكتور مندور ذهب الى أن هذا «الموال» لا ينطبق عليه فن اللامعقول ، وانما يمكن وضعه فى اطار الرمزية التى يلجأ اليها الادب الشعبى « اخذا بالتقية حينا وستر ماء الوجه حينا آخر ».

وانه اذا كان هناك معنى ، فانه سيكون هذا المعنى الذى يجرى على لسان فقير يسأل غنيا ، او بعبارة اخرى «من طلع الشجرة» أن يمن عليه ببقرة تمده باللبن ، كما ذكر انه لا يقبل التفسيرات والتوجيهات التى وردت فى المسرحية ، ويرى أنها من وسائل توفيق الحكيم الشيطانية « فى تضليل النقاد والدارسين تضليلا واعيا مقصودا » .

هذا راى الدكتور مندور وهو يتفق مع التفكير البسيط لهؤلاء الذين تعنيهم الحياة ، ولا يطيقون ان تكون للتسلية او العبث ، اما القول بأن ماذكره توفيق الحكيم من قبيل الوسائل الشيطانية ، والتضليل الواعى ، فهو ما سنحاول ان يقول فيه الحكيم كلمته فى عدد قادم .

الأصالة والاستنبات :

تناول توفيق الحكيم هذين المصطلحين فى مجلة المسرح تناولا عميقا فذكر أن «الاصالة» يجب ان تكون بعيدة عن معناها اللغوى وهو خروج الشيء من داخل نفسه ، والا كان هذا المعنى من الصعب تحقيقه حتى فى مجالات الاشياء المادية البحتة كالنباتات والأشجار والثمار فالباليه « ستنبت » فى روسيا ، ولم يكن معروفا بها بمعناها العصرى، ومع هذا بهرت به العالم ، وكذلك فن الموسيقى الذى قفز قفزة رائعة بفضل الخمسة الكبار الذين اتجهوا الى القوالب الأوربية ثم وضعوا فى اطارها الالحان القومية ، ويمكن تطبيق هذا فى مجال الرواية ، كما يمكن تطبيقه على الادب الالمانى ، وعلى الادب العربى ، حين هضم الآداب الفارسية واليونانية ثم اظهرها فى فكر عربى أصيل ، وليس لهذا من معنى الا أن الاصالة تبعث من «الاستنبات»، وانه اذا كان يوجد فن أصيل من داخل البيئة ، اذ انه يخشى عليه فى المستقبل من العقم ، شأن الاسرة التى تنحصر تزاوجها فى افرادها . ثم ينتهى الى أن «الاصالة» فى الفن والطبيعة ليست هى عملية الحبس داخل الارض الواحدة والبيئة الواحدة ، ولكنها فى تحويل «الاستنبات» الى «اصالة» ، بمعنى أن الاستنبات يعتبر من اهم منابع الاصالة فى حقل النشاط الانسانى .

عبده بدوى

الكتب

نقد وتعريف

يقدمه تحسين عبد الحي



الصهيونية العالمية ..

تاليف : المرحوم عباس محمود العقاد



قدم لنا فقيدنا الراحل الأستاذ عباس محمود العقاد في هذا الكتاب دراسة علمية لنشاط « الصهيونية العالمية » في كثير من اتجاهاتها ومجالاتها .. والكتاب ليس تاريخا للصهيونية وان كانت به المامة شاملة لنشوء فكرة الصهيونية واطوارها السياسية المختلفة حتى الآن وذلك مع البراهين الحاسمة . على أنها لم تكن في شتى عصورها الا حركة سياسية البواعث والغايات . زيفت لها أصول دينية رغبة في رواجها وتعزيزها في نفوس اليهود وغيرهم .

واليهود في كل زمان ومكان عرضة لغضب المعوزين كما كانوا عرضة لغضب المدينين وأصحاب المحصولات الزراعية من الضياع الواسعة ـ وبخاصة في ابان الأزمات والحروب الخارجية والأهلية ..

وكلما كثرت الحروب وضح لأبناء الامم المختلفة أن هذا الشعب المسمى « اليهود » متفق عليهم ، متفاهم فيما بين أبنائه على ابتزازهم واستباحة اموالهم وارزاقهم ، لانه يعتزلهم كافة بمجتمعه في كل بقعة ، ثم يرتبط بالمعاملة بينه وبين أبنائه في المعسكرات المتقاتلة ، ولا ينظر اليهودي الى زميله نظرة العداء والمقاطعة ، وان قطعت الحروب والفتن بين البلدين ..

وحدث غير مرة أن اليهود كانوا ينصرون كل مغير على البلد الذي يقيمون فيه ، وحدث غير مرة انهم كانوا يصاحبون الجيشين المتقاتلين لشراء الأسرى ، وبيع المئونة ، وبذل القروض ، ثم يتقابلون على تفاهم « عند تصفية الأعمال » والمساومة .

واليهودية ـ والصهيونية ـ وهي اسم لمسمى واحد .. حركة جنونية .. هدامة تسعى جهدها لحرب الأديان والأوطان والأسر . لتنفرد بسلطان المال على مصاير المجتمع، وهي لاتخلق حركة اجتماعية ولا قدرة لها على خلقها ، ولكن لا تكاد حركة تنبع في ناحية حتى تسارع هي الى استغلالها وتوجيهها الى ما يخدم مصالحها .. ومن أمضى أساليبها الغش والغدر واستطلاع الأسرار المحلية والعالمية وتسخير المال والنساء وتوطيد الصلات باصحاب النفوذ في كل أمة .

وقد بدأت فكرة « الوطن القومي » تنمو وتقوى

فى عصر النهضات الوطنية الذى كان كذلك عصر الصناعة الكبرى وعصر الاستعمار ..

فلا يخفى أن الاستعمار قد بدأ بالتجارة وأن طريق الهند كان أهم الطرق التجارية فى العالم القديم ، ومن ثم كثر الاهتمام بفلسطين ومصر . وارتفع فى المجامع الدولية صوت اليهود لاتصالهم فى وقت واحد بالتجارة وبهذه البلاد .

واشتبكت مسألة القروض بمطامع المستعمرين فى اقطار الدولة العثمانية ، فلم ينظر الأوروبيون الى مطالب اليهود كأنها مطالب منفصلة تعنيهم وحدهم ويغارون عليها من أجلهم ولكنهم جعلوها من الوسائل المعول عليها فى خدمة السياسة والاستعمار .

وظلت فكرة الوطن القومى ، او فكرة الدولة اليهودية ، كالسحاب الذى يتشكل على حسب أوهام الناظرين اليه ثم نشبت الحرب العالمية الأولى فاتصل الصهيونيون بالمعسكرين وساعدتهم المانيا والنمسا عند الباب العالى .. وأثمرت مساعيهم عند المعسكر الآخر الذى تمثله بريطانيا ـ باعلان وعد بلفور . ثم كانت النكبة .. وذهب أبناء البلاد مشردين بالعراء ، محرومين من المأوى والمرتزق فى مواطن آبائهم وأجدادهم منذ آلاف السنين . وشذاذ الآفاق ينعمون بخيرات تلك المواطن ويتدفقون عليها بغير حائل ولا مانع . وذلك بدعوى انهم مضطهدون ..وهم يستغلون دعوى الاضطهاد ويتخذونها وسيلة لتخدير الأمم باسم الانسانية والغيرة على الحرية .

وهل يخطر على بال أحد ان هجرة اليهود من المانيا كانت باتفاق مع هتلر ؟ وان حركة الاضطهاد كانت تنظم على علم من الدعاة الصهيونيين فى القارة الأوربية ؟ وان الصهيونية كان لها مكتب معترف به فى برلين ، وأنها كانت على اتصال دائم «بالجستابو» عن طريق هذا المكتب وفروعه فى ألمانيا ؟ .

لقد كان لها مكتب معلوم فى العمارة رقم (١٠) فى شارع مين كستراس يديره اثنان أحدهما يدعى بيتو والآخر يدعى بار جلعاد وكلاهما من زعماء الحركة الظاهرين فى أنحاء أوربا . وكان هذا المكتب ينظم الحركة سرا الى فلسطين فى الوقت الذى تثور فيه الثائرة على الجستابو وفظائعه المسلطة على اليهود !! ..

ولما أعلن الجنرال مورجان ـ بعد هزيمة المانيا ، انه لم ير أحدا من اليهود المهاجرين فى حالة سيئة ، وانهم جميعا يهاجرون ووجوههم مشرقة ، وجيوبهم منتفخة بالأموال ـ هبت عليه الأقلام المأجورة من انحاء العالم تتهمه بالنازية والتواطؤ مع الأعداء ..

وبعد أن قدم لنا فقيدنا الراحل رده على خدعة النبوغ اليهودى والصهيونية وطوابيرها الخامسة فى ميادين السياسة والاقتصاد وميادين الثقافة والمجالس النيابية ـ وكذلك طوابيرها الخامسة فى السياسة الشرقية وصل بنا ـ الى أساليب الصهيونية العالمية فى العصر الحاضر . وهذه الأساليب بطبيعتها أساليب هدم ومقاومة ، وأساليب غش وتضليل .. ولا تستطيع الصهيونية العالمية أن تسود بغير هذه الأساليب . لأنها لا تعمل بسلطان القوة الظاهرة أو بسلطان الملك والسلاح ، وانما تعمل بسلطان المطامع والمنافع والشهوات من وراء ستار . فلا بد لها على الحالين من أساليب الهدم وأساليب الخداع لهذا تبادر الصهيونية الى استغلال نفوذها فى اثارة الفتن والقلاقل ، وتظفر الفتنة بتأييدها كلما توقعت منها الامعان فى الهدم والفوضى ، لانها لا تنجح فى عالم فيه ايمان بالخلق او بالوطن أو بالدين ، وانما تنظر الى الأخلاق والأوطان والأديان كأنها حصون تحمى منها فرائسها وضحاياها . ولا تطلق أيديها بالعمل كما تشاء حيث تشاء .

أما اذا أصبح المسلم غير مسلم ، وأصبح المسيحى غير مسيحى ، وأصبح الوطنى لايبالى بوطنه ، وأصبح الضمير الانسانى لاقبل له بالحلال والحرام ـ فتراها تظهر فى ميدان لاموانع فيه ولا عقبات ، ان لم يكن فيه أعوان وأذناب .

وتعنى الصهيونية فى كل وقت باستغلال المراكز العالية والعلاقات الشخصية بأصحاب النفوذ من حكومات العالم جميعا ..

وقد لوحظ فى ابان المشكلات العالمية ـ وفى ابان الحروب خاصة ـ أن الحاشية التى تحيط بالعظماء من قبل الصهيونيين تحكم حلقاتها ، وتشدد

رقابتها ، وتتطوع للقيام بالمهام التى تؤثر فى مجرى الأمور ، وقد تخلقها أحيانا لتقوم بها وتستجمع ازمة الأمور بين أيديها ..

لوحظ ذلك فى الحرب العالمية الثانية ، ولوحظ قبل ذلك فى الحرب العالمية الأولى فأحاط الصهيونيون بويلسون ولويدجورج كما أحاطوا بروزفلت وتشرشل وعملوا جهرة وخفية كل عمل ينفع الصهيونية ويعجل بتنفيذ مآربها .. مامن رئيس ذى خطر الا ويحيط به صهيونيون وصهيونيات ، ولكل من الفريقين عمله وميدانه الذى يعمل فيه .

وتطرق المؤلف بعد ذلك الى بحث وضع اسرائيل بين الدول العربية وأثر المقاطعة العربية على هـذا الوضع .. فقال :

ان الحقيقـة التى تواجه الصهيونية فى مقاطعة العرب اشد عليهم واوضح امامهم وأمام غيرهم من أن يكتموها وأن يغالطوا أنفسهم فيها ..

ولـكن العلة الأصيلة فى اسرائيـل انها مخلوق متناقض ، يعتمد فى بقائه على النقيضين ، فهو يعادى العرب ، ويقتحم عليهم ديارهم ، ويستغل مواردهم .. ثم يطمع منهم فى المعونة التى يقدمونها بايديهم لتمكينهم من الاقتحام والاستغلال .

ان اسرائيل لم توجد لتعيش بمواردها .

وانها لم توجد لتعتمد على نفسها .

ولكنها وجدت لتخنق الحياة العربية من حولها وتتقدم وحدها بصناعتها بين بلاد لا صناعة لها ، ولا فائدة لها فى العالم الانسانى غير امتصاص دمهـا لاحياء بنية طفيلية شاذة ، تعطيها من فضلات الرزق ما تجود به عليها ، كى تستبقى فى عروقها بقية من الدم تمتصه وتعيش عليه .

وان تعجيز العرب اجمعين عن مجاراة اسرائيـل وحدها فى ميـدان الصناعة والتقدم افدح خطـوب الاستعمار منذ وجد الاستعمار وهذا هو استعمـار الصهيونية الذى يراد .

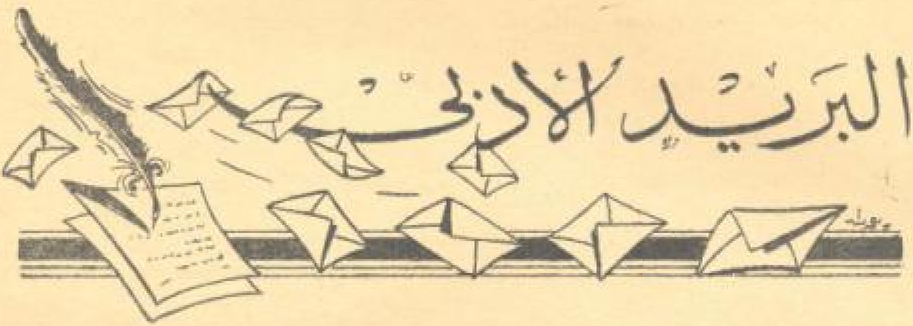
والمسالة فى جوهرها مسالة الموازنة بين نتيجتين لامعدى عن احداهما على تعاقب الايام ...

فاما أن تذهب اسرائيل من حيث أتت ، واما أن تبقى الأمة العربية فريسة لاسرائيل تأكل فى لحمها ودمها وتحول بينها وبين التقدم ، لكى تأمن مزاحمتها اليوم وغدا فى ميدان الصناعة والتجارة والارتقاء على الاجمال .

وبعـد ..... رحم الله فقيدنا الراحل ومفكرنا العظيم عباس محمـود العقاد .. فقد افترى عليه بعضهم ممن ادعوا أنهم - شرفوا يوما بخصومته ، بانه منفصل بذاتيته المفرطة عن واقع مجتمعه ..

ولعل الكتاب الذى قدمته اليوم - وهو واحد من كثير - لفقيدنا العظيم خير دليل على ان هذا التجنى كان فى غير موضعه .. وانما كان مجرد تطلعات من أصحاب العقول الصـغيرة والأنفاس القصـيرة .. اللاهثة ، الضاربة فى متاهات اللا معقول .. للظهور بمظهر المعارضة امام فقيدنا الراحل .. وماذا قدم هؤلاء لنا .. سـوى الصفير والنواح والأحاسيس الصبيانية المختلطة .. فى أهم القضايا التى تهم مجتمعنا وشعبنا العربى ..

تحسين عبد الحى



كلمة عتاب

بقلم : عيسى متولى

هذه كلمة عتاب ؛ ان لم تكن رقيقة فهى رفيقة ..

اسوقها الى سادتنا المصححين بالصحف ، آملا الا يضيقوا بها ذرعا .. وأن تلقى منهم الصـــدر الرحب ! ...

كثيرا ما تصطدم أعيننا فى الصحف بأخطاء لغوية اقل ما توصف به أنها «شنيعة» .. و «مخزية» ... كان من واجب المصححين تداركها فى « البروفات » قبل نشرها .. حتى لا يتوهم القارىء البعيد عن اللغة أنها صحيحة .. لما يوليه لصحيفته من ثقة بكل ما تنشر ...

واذا اردتم الدليل ، فهاكم الدليل يا سادة ...

١ ــ أربعة مراحل مر بها العقاد .. وتقول قواعد اللغة أن العدد من ٣ : الى ٩ يكون عكس المعدود .

٢ ــ ان المرشحون يستغلون المباريات الرياضية .. وتقول قواعد اللغة ان اسم « ان » ينصب ولا يرفع .

٣ ــ عبد الوهاب ومن خلفه العروسين .. وتقول قواعد اللغة ان المثنى يرفع بالألف فرفقا أيهــا المصححون باللغة وقواعدها فأنتم حماتها ، الذائدون عن حماها .

قصة انسانية

نقد : عبد الجليل شلبى

فى العدد ١٠٥٠ من الرسالة قصيدة « قصــة انسانية » للاستاذ احمد باكثير الشاعر المعروف وفيها خانته شياطين شعره فالتوى أسلوبه الشعرى الجميل واستعصت عليه قوانين سيبويه وتفاعيل الخليل وحروف الطبعة .

ففى المقطع الأول من القصيدة جاء هذا البيت :

حى فى ملجا العجائز لكن
هو فى ملجأ الشيوخ الفوانى

والفوانى لاتصلح ان تكون جمعــا لفان العــاقل المذكر .

وفى المقطع الثانى هذا البيت

بنــــابونى اقد مللت ؟ وما
كنت ملولا ولست بالمــلول

وظاهر ان الكلمة ولست بالمملول فأكلت الطبعة ميما ــ وكنت أفضل ان لو كان التعبير لقد مللت بالاثبات تعجبا ــ او اهل مللت بدلا من دخول الهمزة على قد التحقيقية .

وفى المقطع الرابع

منذ ركبنا ظهر السفينة من بيريه
مثــل السردين أو هى ازحــم

وافعل التفضيل فى أزحم غير مستقيم ــ فهــو يقصد طبعا أنهــا كانت اشد ازدحاما من علبة السردين والفعــل زحم المبنى للمجهول أو ازدحم وكلاهما غير صالح لبناء أفعل منه ــ

وقد جادت المطبعة عليه بالنون فى منذ وأصلها مــذ .

وفى المقطع السادس

مالك البيت قال لى : ابق فى البيت ولا تدفعن لى أى قيمة

والبيت لا يرضى الخليل بهذا الوضع ولعل أصله « ولا تدفعن له » فالعتب على المطبعة أيضا ـ

وكنا نود للشاعر الا يتورط فى قطع همزة ابق وكلمة ظل تؤدى المعنى نفسه

وفى المقطع السابع

حيث نحيا بغير كد ولا هم ولا دائن ولا مديون
وكلمة مديون غير جائزة وانما هى مدين

وفيه هذا البيت

بنايوتى قل بالحرى الى السجن الى المنزل الكئيب الحزين
والبيت لا يرضى الخليل ـ ويظهر أن الشاعر ينطق كلمة بالحرى مشددة الياء وانما هى مقصورة

وفى الأبيات التالية جاءت كلمات فى « رماد السنين » • «بينات يثقلننا أو بنين » بكسر النون فى آخرهما ـ وهما مما الحق بجمع المذكر السالم ففتح نونهما واجب •

وفى القصيدة تعبيرات كثيرة لا تناسب أسلوب الشاعر الذى مارس التجربة زمنا طويلا مثل هذا البيت :

ياماريكا هـذا جواب من الملجا
صاحب بالرفض أم بالقبول؟

ومنها « مثل السردين أو هى أزحم ـ الى حيث ليس يلتقيان ••• »

اما موضوع القصيدة الانسانى فواضح من جانب واحد اذ وصف الخلق المصرى بهـذه الانسانية مما أجمع عليه المؤرخون ولكن موقف بنايوتى يكاد يكون خاليا من الانسانية • فهو يفارق زوجته بعدما يقرب من ستين عاما قضياها معا كأحسن ما عاش زوجان على الحب ، غير آسف على هذا الفراق الأبدى الذى لا لقاء بعده وهو يحمد الله أن ليس له منها عقب يجعل فراقهما قاسيا أليما ـ أما هى فلا أسف عليها بعد طول العشرة ومشاركة شظف العيش وآلام الغربة

وهى صورة من يتمنى فراق صاحبته ولو بالحرمان من زينة الحياة الدنيا •

ثم هذه الصورة لا تناسب الاثنين ـ صورة التلاق الذى حقق أمانيه من المال فعاش به رغدا لا يألوا سرورا ولا يدخر منه شيئا •

وبعد هـذا كله يرى بنايوتى أنه أعظم من أن يطويه جوف الفناء ـ وبأى شىء نبأ بى على الفناء هذا العاقى الذى لم تظفر الدنيا منه بأثر عقلى أو مادى أو عقب من غيره اذن يكون الفناء ؟

التفسير البيانى للقرآن
أسلوبه وضوابطه

بقلم عبد الكريم الخطيب

فى الصفحة الادبية من جريدة الاهرام يوم الجمعة ١٩٦٤/٣/٢٠ نشرت الأستاذة الدكتورة بنت الشاطىء حديثا تحت عنوان : « الموضوع الذى شغلنا » •

والمحمود لبنت الشاطىء فى هذا الحديث دفاعها القوى عن القرآن الكريم ، وغيرتها الصادقة على مقدساته •• وذلك فى مواجهة الترجمات الكثيرة التى يتداولها الناس على أنها القرآن فى غير اللغة العربية •• وتأخذ بنت الشاطىء على هذه الترجمات ـ وهذا حق ـ أنها لم تكن بينها ترجمة واحدة لمسلم عربى •• يعرف حقائق الاسلام كما يعرف أسرار اللغة العربيـة وخصائصها ، على حين كانت هـذه الترجمات جميعها اما لمسلم لا يحسن العربية ، أو لمستشرق لا يدرك مفاهيم الاسـلام ، ولا يحسن العربيـة •• وهـذا لا شك دفاع مشكور مبرور للأستاذة الدكتورة •

ثم ان بنت الشاطىء لكى تدلل على ما فى اللغة العربية من خصائص وأسرار لايستشعرها الا أهلها، وذوو القدم الراسخة منهم فيهـا •• ثم انها لكى تدلل على أن القرآن قد بلغ بهـذه الخصائص وتلك الأسرار الى الغـاية التى أقام منهـا معجزات ، هى مما يعرف بالاعجاز القرآنى ـ تقول : انها لكى تدلل على هذا عرضت وجها من وجوه العربية التى تتجلى فيها بعض خصائصهـا وأسرارها لتجعـل من ذلك شاهدا على استحالة ترجمة القرآن ترجمة تنقل ما أودع فيه من دقائق وأسرار •• وكان من هـذا أن قررت أن ما يقال عنه فى معاجم اللغة من مترادفات لا وجود له فى النظم القرآنى الذى تأخذ فيـه كل

لفظة مفهوما خاصا محددا ، والذى تدق فيه الفروق الى الحد الذى لا يدركه الا ذوو البصر النافذة ، والبصيرة النيرة .

وهذا فهم سليم طيب لبلاغة القرآن ومذهب مستقيم من مذاهب البحث فى اعجازه .. ولكن الذى يؤخذ على بنت الشاطىء هنا انها حين دخلت بهذا المذهب منطقة التطبيق لم تقف فيه الموقف الذى ينبغى له من اليقظة والحذر ، والتأنى فى اصدار الأحكام ، والتثبت من الحيثيات القائمة عليها .. خاصة وان بنت الشاطىء من أهل التخصص وأصحاب الكلمة فى هذا الباب ، ولهذا فان هفوتها كبيرة ، وزلتها بلقاء مدوية !

تقول بنت الشاطىء : « والمتتبع الدقيق للالفاظ القرآنية فى سياقها يرفض الترادف ، حيث نرى اللفظ بدلالة محدودة ، لا يمكن معها أن يقوم لفظ مقام آخر ، فى المعنى الذى تحشد له المعاجم وكتب التفاسير عددا - قل أو كثر - من الالفاظ المقول بترادفها » .

وهذا رأى سليم مستقيم ، كما قلنا .. ولكن الشواهد التى تجىء بها بنت الشاطىء لا تقوم لهذا الرأى ، ولا تشهد له .. وهذا هو موضع الغرابة واللوم معا ..!

تقول الدكتورة بنت الشاطىء : « فالقرآن يستعمل مثلا **حلف واقسم** ، وهما بمعنى واحد عند جمهرة المفسرين .. ولكن استقراء مواضع استعمالهما فى القرآن **كله** يمنع هذا الترادف **، لأن مادة حلف تأتى دائما وبلا استثناء فى موضع الحنث باليمين** » .

هكذا تقولها بنت الشاطىء فى حكم قاطع جازم مطلق لا استثناء فيه .. ومفهوم المخالفة لهذا الحكم القاطع الجازم يعنى أن مادة **اقسم** لا تجىء فى موضع الحنث باليمين . وبنت الشاطىء لم تقم حكمها هذا الا فى مقابلة هذا المفهوم ، والا لما كان لحكمها معنى فى تحقيق ما قصدت اليه من التفرقة بين مادتى حلف واقسم .. ونسال : أهذا ما تشهد له آيات القرآن الكريم؟ وهل خلصت مادة اقسم من مشاركة مادة حلف فى معناها ؟ والجواب على هذا نأخذه من قوله تعالى فى المنافقين : « واقسموا بالله جهد أيمانهم لئن امرتهم ليخرجن ، قل لا تقسموا طاعة معروفة » وقوله تعالى : « أهؤلاء الذين اقسموا بالله جهد أيمانهم انهم لمعكم ؟ حبطت أعمالهم ، فاصبحوا خاسرين »

وقوله « واقسموا بالله جهد أيمانهم لئن جاءهم نذير ليكونن أهدى من احدى الأمم ، فلما جاءهم نذير مازادهم الا نفورا » .. وهذه كلها أيمان مغلظة كاذبة مثل قوله تعالى فيهم : « ويحلفون بالله انهم لمنكم ، وما هم منكم » .. واذن فمادة الحلف والقسم هنا على معنى سواء ، ليست فيه هذه التفرقة التى تقولها بنت الشاطىء فى قطع وجزم واطلاق !

وتعرض بنت الشاطىء شاهدا آخر .. فتقول : «والقرآن يستعمل لفظى **رقبة ، وعنق** مفردا وجمعا، وهما مترادفان فى المعاجم ، على حين يفرق القرآن بينهما .. **فلا يستعمل الرقبة اطلاقا بدلالتها الحسية المادية ، وانما جاءت فى دلالتها المعنوية المجازية على الاسترقاق** فى قوله تعالى : تحرير رقبة .. فك رقبة .. وفى الرقاب » .

ونسال بنت الشاطىء الجواب عن قوله تعالى : « فاذا لقيتم الذين كفروا فضرب الرقاب » ، ما مدلول الرقاب هنا ؟ أهى رقاب حسية تحمل تلك الرءوس التى تمتلىء عنادا وكفرا .. أم هى رقاب ماذا ؟ انها على القطع والجزم رقاب آدمية .. هى رقاب الكافرين ..!

وتعرض بنت الشاطىء أيضا شاهدا ثالثا فتقول: « وكلمتا النعيم والنعمة المقول بترادفهما ليستا سواء **فى** الاستعمال القرآنى ، وانما تأتى **النعمة مفردا وجمعا فى نعيم الدنيا** .. يطرد ذلك فى جميع المواضع التى جاءت فيها ... اما صيغة **نعيم فتختص دائما بنعيم الآخرة** .. يطرد ذلك فى جميع الآيات التى ورد فيها النعيم ... »

ونسال بنت الشاطىء أيضا فى قوله تعالى : « ثم لتسألن يومئذ عن النعيم » . اى نعيم هذا الذى يسال الناس عنه يوم القيامة؟ أليس هو نعيم الدنيا؟ واذن فكيف يستقيم حكمها القاطع الذى تقول فيه بان صيغة نعيم فى القرآن انما تختص بنعيم الآخرة؟ وهل فى الآخرة سؤال عن نعيمها ؟

وبعد ، فلو غير بنت الشاطىء قالت مثل هذا القول ، وارسلت الكلام على عواهنه كهذا لما كان لنا مراجعة ومحاسبة .. واما - وبنت الشاطىء هى صاحبة هذه الأقوال فانا لا نعفيها من المراجعة والمحاسبة ، اذ هى من اهل التخصص فى هذا المجال أولا ، وهى أستاذة جامعية ثانيا ، وكلا الأمرين يقضى بمراجعتها ومحاسبتها فى الهفوات أو العثرات على سواء .

من ملحمة عمر :

الفاتحة

"المشهد الأول"

تأليف علي أحمد باكثير

المشهد الاول

حجرة في بيت ابي بكر بها سرير واطيء لا يرتفع عن الارض الا قليلا ولها كوة تطل على المسجد النبوي الشريف .

يرفع الستار عن ابي بكر راقدا على فراشه وعنده زوجته اسماء بنت عميس . (يدخل الصبي محمد بن ابي بكر وهو يصيح) :

الصبي : يا امه اين خذروفي يا امه ؟

اسماء : (بصوت خافت) صه اسكت يا غلام . لاتزعج اباك من نومه .

الصبي : اين وضعت خذروفي ؟

اسماء : خبأته .

الصبي : الأن ابي مريض تمنعيني من اللعب ؟

اسماء : نعم .

الصبي : لن العب في البيت . سالعب في الطريق

اسماء : صه .. لافي البيت ولا في الطريق .

ابو بكر : (يتحرك في سريره ويفتح عينيه) هل حضر عمر ؟

اسماء : لا ياخليفة رسول الله لم يحضر .

ابو بكر : محمد تعال ادن مني يابني (يدنو الصبي منه فيقبله) وي ، مالي اراك تبكي ؟

الصبي : امي يا ابت اخذت خذروفي .

ابو بكر : اتريد ان تلعب الآن ؟

الصبي : نعم يا ابت .. في الطريق .

ابو بكر : اعطيه يا اسماء خذروفه

اسماء : سمعا يا خليفة رسول الله .

(تخرج مع الصبي ثم تعود)

اسماء : كيف تجدك الساعة ؟

ابو بكر : الحمد لله . انما مثل المرء في حياته يا اسماء كمثل خذروف الصبي بينما هو يدور حتى لاتضبطه العين من شدة دواره اذا هو لقى لاحراك به .. أتسمعين هذا الطائر يا أسماء ؟

اسماء : هذا الدبسي يا خليفة رسول الله فوق غصون الشجر .

ابو بكر : طوبى لك ياطير . تاكل من الثمر وتستظل بالشجر وتصير الى غير حساب . ياليت أبا بكر مثلك !

صوت : يا آل أبي بكر .. يا آل أبي بكر .

اسماء : هذا صوت عمر بن الخطاب .

ابو بكر : اجلسيني يا أسماء (تعينه على الجلوس وتضع الوسادة خلف ظهره) قولي له يدخل ولا يدخلن أحد علينا حتى ينصرف عمر .

(تخرج أسماء ثم يدخل عمر)

عمر : السلام عليك يا خليفة رسول الله .

ابو بكر : وعليك السلام ورحمة الله . أين كنت يابن الخطاب فقد افتقدتك منذ أمس ؟

عمر : ان الله لايستحي من الحق . جاءتني تجارة من اليمن فشغلتني عنك .

ابو بكر : فهل انتهيت منها اليوم ؟

عمر : نعم بعتها وربحت . كيف تجدك اليوم يا أبا بكر ؟

ابو بكر : (يظهر الجلد والشدة كأنما قد عوفي من مرضه) الحمد لله أجدني بارئا يا ابن الخطاب .

عمر : الحمد لله .. قد ظننت انها وعكة خفيفة وتزول .

ابو بكر : فاياك أن تغيب عني لذلك ياأبا حفص .

عمر : لن اغيب عنك ما كنت بحاجة الي .

ابو بكر : أنا بحاجة اليك في كل حين . لقد فكرت في أمري هذا الصباح فوجدتني

قد قمت بأعمال لاأدرى ما مكانها عند الله فهل لك أن تذاكرنى فيها يا عمر ؟

عمـــر : حبا وكرامة يا أبا بكر .

ابو بكر : هذا الفىء الذى كنت أقسمه بين المسلمين على السواء لاأميز فيه أحدا منهم على أحد فما رأيك اليوم فى ذلك ؟

عمـــر : رأيى اليوم فى ذلك كرأيى أمس . . لايستوى السابقون الى الاسلام والمتخلفون. والله لاأجعل من قاتل رسول الله كمن قاتل معه .

ابو بكر : يا ابن الخطاب ان السابقين انما أسلموا لله وعليه أجرهم يوفيهم ذلك يوم القيامة وانما هذه الدنيا بلاغ .

عمـــر : يا أبا بكر انك سألتنى رأيى فهذا رأيى .

ابو بكر : صدقت فماذا ترى فى خالد بن الوليد ؟

عمـــر : ما خطبك اليوم ؟ انك لتعرف رأيى فيه .

ابو بكر : انى قد انزلتك منزلة نفسى ياأبا حفص، فاذا راجعتنى فكأنما راجعت نفسى .. وحق على من يلى أمور الناس أن يراجع نفسه دائما ويحاسبها .

عمـــر : (كأنما يلحظ نغمة الأسى فى مقال أبى بكر) أف لى ان دعوتنى الى امر فلم البك من أول وهلة .. رأيى فى خالد ان فى سيفه رهقا من رهق الجاهلية ، وفى طبعه مافى آل المغيرة من جفاء وكبرياء .

ابو بكر : أكنت تعزله لو كنت مكانى ؟

عمـــر : نعم واعيد امرة جيش الشام الى أبى عبيدة

ابو بكر : ويحك يا ابن الخطاب ان أبا عبيدة لأمين هذه الامة ولكن خالدا اعلم بالحرب منه. ألم تر كيف اذهب الله به وساوس الشيطان عن الروم فى الشام ؟ لقد ظل ابو عبيدة وسائر امراء الاجناد عاجزين امام جحافل الروم حتى قدم اليهم خالد فاستخرج أحسن مافيهم ولم يلبث أن فتح بهم بصرى ثم لقى بهم الروم فى اجنادين وكانوا مائة ألف فهزمهم وهو الآن على أبواب دمشق .

عمـــر : يا خليفة رسول الله .. ان ابن الوليد لسيف من سيوف الله كما نعته بذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولكنه لايصلح أن يكون أميرا على المسلمين وفيهم أبو عبيدة واضرابه .

ابو بكر : ماذا على أبى عبيدة ان يؤمر عليه خالد ؟

عمـــر : وماذا على خالد أن يقاتل تحت امرة أبى عبيدة ؟

ابو بكر : واذا اختلفا ؟

عمـــر : لن يختلفا فى شأن من شئون القتال أبدا فان أبا عبيدة لألين عريكة وأكثر تواضعا لله من أن ينازع خالدا فضله .

ابو بكر : (يبتسم ابتسامة غامضة) أما انك لمقيم على رأيك ياابن الخطاب .

عمـــر : ان خالدا لم يتغير فاغير رأيى فيه.. وما أحسبه يتغير ابدا .

ابو بكر : ولم يا ابن الخطاب ؟

عمـــر : ان بنى مخزوم لايستطيعون ابدا ان ينسوا انهم كانوا ريحانة قريش فى الجاهلية فلما جاء الاسلام ذهب بالشرف غيرهم .

ابو بكر : اما انك لشديد على أخوالك ياعمر .

عمـــر : والله ياأبا بكر انى لأحب خالدا واخشى الله فى محاباتى له أكثر مما اخشاه فى تحاملى عليه .

ابو بكر : طب نفسا يا أبا حفص فبحسبى هذا منك .

عمـــر : ماذا تعنى ؟

ابو بكر : لقد قصدت امتحانك يا ابن الخطاب فوجدتك كما عهدتك صريحا لا تداجى. ولا تداهن ولا تنافق .

عمـــر : وما أردت الى ذلك ياأبا بكر ؟

ابو بكر : أردت أن أستخلفك يا عمر .

عمــــر : لا تفعل ياأبا بكر .. لاحاجة لى فيها .

ابو بكر : لكن لها بك حاجة ياعمر . انى اخشى أن أموت واترك الناس بلا خليفة فيكون يوم كيوم السقيفة .

عمــــر : فاستخلف أحدا غيرى يا أبا بكر .

ابو بكر : من ذا أستخلف ؟

عمــــر : استخلف أبا عبيدة فهو أمين هــذه الامة .

ابو بكر : قد فكرت فيه يا ابن الخطاب ، ولكنى لم أجد فيه القوة التى عندك . انه امين ولكنى أريد القوى . ان المسلمين اليوم يواجهون الأسدين فارس والروم وانهم لبين طريقين لاثالث لهما . فاما أن يضيئوا العالم بنور الاسلام أو يقضى العالم على نور الاسلام .

عمــــر : الله متم نوره ولو كره الكافرون .

ابو بكر : انما يتم الله نوره ياعمر بعباده الصالحين المجاهدين المخلصين .

عمــــر : يا خليفة رســول الله كيف تستخلفنى وانت تعلم انى أخالفك فى قسمة الفىء وفى خالد بن الوليــد وفى اغزاء أهل الردة بعد ان تابوا الى اسلامهم ، وفى أمور غيرها كثيرة ؟

ابو بكر : ويحك يا عمر ان هــذا ليدفعنى الى استخلافك أكثر مما يثنينى عنه . انى اريد رجلا اذا قال نعم قالها بملء فيه واذا قال لاقالها بملء فيه وانت هو ياعمر .

عمــــر : اوقد نسيت موقفى يوم الردة يا أبا بكر وتخذيلى اياك حتى قلت فى يومئذ : اجبار فى الجاهلية خوار فى الاسلام ؟

ابو بكر : هب لى ذلك ياأبا حفص وسامحنى فوالله ماقصدت ان أسىء اليك او أنال منك . ان هى الا كلمة ندت من لسانى ساعة العسرة .

عمــــر : ياخليفة رسول الله انى لست أذكرهــا الساعة فى معرض العتب عليك معاذ الله فوالله انى لأذكرها وانا بها جــذل قرير العين ان كانت هى التى بصرتنى بالحق الذى كان محجوبا عنى يومئذ .

ولكنى ذكرتك بها الساعة لعلك تجد فيها مايقنعك بانى لست أهلا للأمر الذى تريد أن تقلدنى اياه . انى والله كلمـا تذكرت معارضتى لك فيمـا شرح الله صدرك من قتال أهل الردة وأخــذهم بالشدة وعدم التفرقة بين من ترك الصلاة ومن منع الزكاة ، اقشعر بدنى من سوء مافعلت . فوالله ياأبا بكر لولا اصرارك على موقفــك لأكلتنــا العرب ولذهب الاسلام .

ابو بكر : هون عليك ياأبا حفص . ان كنت أخطأت فى رأيك هذا فانه لايعد شيئا مذكورا فى جنب موافقاتك العديدة . أنشــدك الله يا عمر الم تقل لرسول الله صلى الله عليه وسلم على أشياء فلم يلبث أن نزل بها الوحى موافقا لما ارتأيت ؟ الم تقترح عليه صلى الله عليه وسلم أن يتخذ مقام ابراهيم مصلى فأنزل الله تعالى :

واتخذوا من مقام ابراهيم مصلى ؟ .

عمــــر : اللهم بلى ولله الحمد .

ابو بكر : الم تقل ياعمر اللهم بين لنا فى الخمر فانها تذهب المال والعقل فما لبثت أن نزلت آيات تحريم الخمر ؟

عمــــر : اللهم بلى ولله الحمد .

ابو بكر : الم تعترض على النبى صلى الله عليه وسلم فى صلاته على المنافق عبد الله بن أبى فما كان الا يسيرا حتى نزلت : ولاتصل على أحد منهم مات أبدا ولا تقم على قبره الآية ؟

عمــــر : اللهم بلى ولله الحمد .

ابو بكر : اما سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول :

قد كان فيمن كان قبلــكم ملهمون أو محدثون فان يكن فى أمتى منهم أحــد فعمر ؟

عمــــر : اللهم بلى ولله الحمد .

ابو بكر : والله ياعمر لقد كنت أحق بالخلافة منى يوم السقيفة ولقد مددت يدى اليــك

لأبايعك ولكنك غلبتني بقوتك وبايعتني فلم يسع المسلمون الا أن يحذوا حذوك فبايعوني بعدك · والله لوددت يومئذ ان أستعفى من حملها لولا خشيتي أن يشتجر الخلاف بين المسلمين فتكون فتنة ·

عمــر : جزاك الله خيرا ياأبا بكر · ان كنت يومئذ لأجدر بها مني ومن غيري فأنت أفضل ·

ابو بكر : الفضل ياعمر عند الله ولكنك كنت أقوى مني وأقدر ·

عمــر : أتذكر يا أبا بكر ماذا قلت لك يومئذ ؟ قلت لك ان قوتي لك مع فضلك ·

ابو بكر : أجل قلت لي ذلك ·

عمــر : فستظل قوتي لمن يلي الامر بعدك مابقيت·

ابو بكر : (يثور محتدا) ياابن الخطاب لاتدعني أقول لك اليوم كما قلت من قبل : اجبار في الجاهلية خوار في الاسلام ؟ يا ابن الخطاب والله ان جبنك عن الاضطلاع بهذا الامر لأسوأ من ترددك في قتال مانعي الزكاة ·

عمــر : رويدك ياأبا بكر اني أخشى على نفسي وعلى ديني وآخرتي ·

ابو بكر : (ماضيا في كلامه وحدته) ان هذا الامر ليهلك فيه اثنان ياعمر : رجل يطمع في الخلافة وهو يعلم ان غيره أحق بها وأقدر عليها منه · ورجل يأباها اذ عرضت عليه وهو يعلم انه أصلح الناس لهـا وأقدرهم عليها تهربا من حمل التبعة وضنا بكفايته أن يبذلها في خدمة الناس· يا ابن الخطاب ان الذي يتعرض للنار في خدمة الناس أفضل عند الله ممن يحرص على الجنة في خدمة نفسه ·

عمــر : يا أبا بكر بحق الذي بيني وبينك من مودة واخاء في الله الا ماجنبتني الحساب العسير يوم القيامة ·

ابو بكر : ويحك يا عمر ان الامام العادل لمن السبعة الذين يظلهم الله يوم لاظل الا ظله ·

عمــر : (يبكي) ومن لي ياأبا بكر بذلك ؟ من لي بذلك ؟ من لي بذلك ؟

ابو بكر : الله لك بذلك ياعمر · الله لك بذلك · الله لك بذلك ·

عمــر : يا أبا بكر انك غدا لن تغني عني من الله شيئا ·

ابو بكر : ياعمر ياابن أم عمر ماهكذا يتقى الله حق تقاته · ألم تر ياعمر انما نزلت آية الرخاء مع آية الشدة وآية الشدة مع آية الرخاء ليكون المؤمن راغبا راهبا لايرغب رغبة يتمنى فيها على الله ما ليس له : ولا يرهب رهبة يلقى فيها بيديه ؟ أما انه لو ترك كل ذي واجب واجبه عن خشية الله لانقلبت خشية الله الى سوء ظن به · واذن لفسد الامر وضاعت حقوق المستضعفين وصار الناس فوضى يضرب بعضهم رقاب بعض ·

عمــر : أليس في المسلمين من يقوم بها غيري ؟

ابو بكر : هذا مقطع الحق ياعمر اني محتكم اليك فهل ترضى أن تحتكم الى نفسك ؟

عمــر : اللهم نعم ·

ابو بكر : انشدك الله الذي يعلم مافي نفسك ياعمر هل تعلم في المسلمين من هو أصلح لها منك ؟

عمــر : ما أشك أن في المسلمين من هو أفضل مني ياأبا بكر ·

ابو بكر : أجب على سؤالي ياعمر · هل تعلم في المسلمين بعدي من هو أقوى منك على الاضطلاع بولاية أمرهم اليوم ؟

عمــر : (يغالب دمعة تترقرق في عينيه) اللهم لا

ابو بكر : الحمد لله اذن فقد وجبت عليك يا ابن الخطاب · الحمد لله الآن اطمأنت نفسي · من رقبتي ياعمر الى رقبتك !

عمــر : الا تستشير المسلمين في ذلك أولا ياأبا بكر ؟

ابو بكر : سأفعل ياأبا حفص · لقد كفيت العقبة الكبرى فكل شيء بعدها هين سهل باذن الله ·

قلب الأم
قصة إسلامية

بقلم : حسن فتحي خليل

كان وائل بن حطب ممـددا في فراشه وحوله بعض خلانه من الصحابة في عهد الرسول صلى الله عليـه وسلم ، كان وائل يحتضر .. المـوت قاب قوسين منه أو أدنى ، جسده متصلب ، لونه باهت عيناه مغلقتان ، شفتاه مزموتان لا تنفرجان .

مال عليه احد الحاضرين وهمس في اذنه :

انطق بالشهادتين يا وائل .. قل : اشهد الا اله الا الله واشهد أن محمدا رسول الله .. انطق بهما يارجل لتموت مسلما كما عشت مسلما .

جاهد وائل لينطق ، حاول ان يفرج شفتيه ، حاول أن يهمس بالشهادتين ، حاول قدر استطاعته .. ولكن خانته قواه ، خانه صوته ، اهتز جسده في عنف ، ازرق وجهه .. ولا جدوى .

ولما اعيت اصحابه الحيل ، ذهب احـدهم الى رسول الله صلى الله عليه وسلم وقال : يا رسول الله .. ان وائـل يحتضر ولايقـوى عـلى النطق بالشهادتين :

فامر الرسول على بن أبي طالب أن يذهب اليه لعله ينطق بالشهادتين امامه . ذهب على ، وجعل يشجع الصحابي المحتضر حتى ينطق بالشهادتين ، ولكن .. سمر لسانه في حلقه ومازالت شـفتاه مزمومتين لاتنفرجان ولاتهتزان .. كأنه الأبكم .

عاد على كرم الله وجهـه الى الرسـول عليـه الصلاة والسلام واخبره بما رأى ، فـقـال النبى (صلى الله عليه وسلم) .

ــ هل له والدان ؟

فقيل له .. ليس له الا ام تقيم بعيدة عنه .

فامر الرسول باحضارها .

ولما مثلت الام بين يديه قال لها :

ــ ان ابنـك وائل يحتضر ، ولايمكنه ان ينطق بالشهادتين ، وستكون النار مأواه .. فهل تدرين ذنبا اتاه في دنياه يمنعه من النطق بالشهادتين وقت احتضاره ؟

قالت : لقد اساء الى يارسول الله .

قال ــ كيف ؟

قالت ــ كان يؤثر زوجه على .

قال ــ هلا سامحتيه وغفرت له اساءته وهو فى هذه المحنة ؟

قالت ــ كلا .. لن اسامحه او اغفر له .

فكر النبى مليا ، ثم رفع وجهه اليهـا وصـاح فيمن حوله .

ــ احضر الحطب يافلان ، وانت اشعل النار .

فصاحت المراة في فزع :

ــ ولكن .. لماذا يارسول الله ؟

قال ــ ستصلى ابنك نارا حامية .. ستعذبه ..

فهتفت والدموع تتفجر من عينيها مدرارا :

ــ انحرق ولدى يارسول الله ؟ اتحرق فلذة كبدى ؟ لقد سامحته .. عفوت عنه ..

قال الملتفـون حـول وائل انه في تلك اللحظـة ذاتها .. كسـا سحنته نور وضاء وانتشرت على وجهه ابتسامة عريضة .. وانفرجت شـفتاه .. وتحرك لسانه .. وخرج صوته ناطقا :

اشهد الا اله الا الله واشهد ان محمدا رسـول الله .

الدار القومية للطباعة والنشر